शास्त्रीय

संगीत रागपद्धति

प्रथम गुच्छ

मत्सरीकृता मूर्च्छना

क्रमेणैव कला साध्या शास्त्रं तस्यास्तु जीवनम् ।
तस्मात्क्रमकलाशास्त्रात् सिद्धिं प्राप्नोतु गायकः ॥

लेखक

गं. भि. आचरेकर

॥ श्री ॥

शास्त्रीय संगीत राग-पद्धति

प्रथम गुच्छ

मत्सरीकृता मूर्च्छना

लेखक

प्रो० गं. भि. आचरेकर

गायनाध्यापक, ट्रेनिंग कॉलेज फॉर मेन, पुणें

(शालेय संगीत पद्धति आणि प्रार्थना गीत माला)

या पुस्तकांचे कर्ते

प्रथम मुद्रण] [इ. स. १९३२

किंमत आठ आणे

मुद्रक—गणेश काशिनाथ गोखले,
सेक्रेटरी, श्री गणेश प्रिंटिंग वर्क्स,
४९५–४९६ शनवार पेठ, पुणें नं. २.

प्रकाशक—प्रो. गं. भि. आचरेकर.
२९१ सदाशिव पेठ, पुणेंशहर.

अनुक्रमाणका

पारिभाषिक शब्दांचा अर्थ

१ **तंत्री** = तार, तांत, सतारींतून स्वर निघण्याकरितां ताणलेली तार.

२ **पडदे** = कट, वीणेवरील स्वर वाजण्याकरितां बांधलेले तारेखालील पडदे.

३ **मेरू** = आड, वाजत्या तारेची मर्यादा दाखविणारा अचल मेरू.

४ **श्रुति** = ध्वनीची श्रवणगोचर नियोजित उंची.

५ **प्रमाण-श्रुति** = आलापिनीपासून संदीपिनीपर्यंतचें गुणोत्तर.

६ **श्रुतिमापन** = श्रुतींच्या गुणोत्तराची मोजदाद.

७ **स्वर** = नियोजित श्रुत्यंतरावरील अनुरणनात्मक विवक्षित ध्वनि.

८ **ग्राम** = नियोजित श्रुत्यंतराचा स्वरसमुदाय.

९ **सारणा** = विवक्षित स्थानीं स्वरभेद करण्याचें साधन.

१० **मूर्च्छना** = नियमित श्रुतिसंख्येच्या स्वरांचे क्रमिक संघ (थाट).

११ **स म** = षड्ज-मध्यम भाव = तिहीस चार हें गुणोत्तर.

१२ **स प** = षड्ज-पंचम भाव = दोहोस तीन हें गुणोत्तर.

१३ **साधारण–प्रकार** = श्रुति, स्वर, ग्राम, यथा–स्थित असतां कारणपरत्वें बदल करणें.

१४ **चल ध्रुव वीणा** = एका सतकांत बावीस तारा अथवा तांती अथवा बावीस पडदे बांधलेल्या सतारीसारख्या वीणा.

१५ **थाट** = विवक्षित श्रुत्यंतरांच्या स्वरांचा समूह.

१६ **संपूर्ण** = सात स्वरांचा समूह.

१७ **षाडव** = सहा स्वरांचा समूह.

१८ **ओडव** = पांच स्वरांचा समूह.

१९ **षड्जग्रामिक स्वर** = ४, ३, २, ४, ४, ३, २ श्रुत्यंतरांचा स्वरसमुदाय.

२० **मध्यमग्रामिक स्वर** = ४, ३, २, ४, ३, ४, २ श्रुत्यंतरांचा स्वरसमुदाय.

२१ च्युतपंचम = त्रिश्रुतिक पंचम, मध्यमग्रामिक पंचम.

२२ दीप्ता, आयता, मृदु, मध्या, करुणा=श्रुति जाति, विवक्षित गुणोत्तरें.

२३ काकली = षड्जाच्या चार श्रुतींपैकीं पूर्ण दोन श्रुति घेऊन बोलणारा स्वर.

२४ अंतर = मध्यमाच्या चार श्रुतींपैकीं पूर्ण दोन श्रुति घेऊन वाजणारा स्वर.

२५ अविलोपी = लोप न होणारा, ग्रामाधिपति स्वर.

२६ रक्तिघ्न = संवाद न करणारा, वादीशीं २:३ किंवा ३:४ या गुणोत्तरांचे जवळच्या श्रुतीवरील स्वर.

२७ जनकथाट = रागसंस्थापक स्वरसमूह.

२८ जन्यथाट = जनकथाटांतून कांहीं स्वर वर्ज्य करून झालेला रागसंस्थापक स्वरसमूह.

२९ जन्यराग = थाटाश्रित राग.

३० राग = नियोजित स्वरसमूहांतून वेगवेगळे निश्चित जीवनस्वर मानून त्यांना बहुलत्व व दीर्घत्व दिल्यानें वादी, संवादी, अनुवादी व विवादी असे स्वरभेद ठरतात त्यांचें नियमानें पालन करण्यांत सुश्राव्य वर्णालंकार होतात, त्यांच्या गानाक्रियेस राग असें म्हणतात, ते जनांचें रंजन करतात.

शास्त्रीय संगीत राग-पद्धति

आधुनिक संगीतावरील प्रास्ताविक विचार

न क्रमेण विना शास्त्रं, न शास्त्रेण विना क्रमः ।
शास्त्रं क्रमयुतं ज्ञात्वा यः करोति स सिद्धिभाक् ॥

वरील श्लोकांत शास्त्र आणि तदनुषंगिक कला यांच्या अन्योन्य संबंधाचें परस्पर पोषकत्व ध्वनित केलें आहे. संगीतशास्त्र आणि संगीत कला यांच्यांतील अन्योन्य संबंधही अशाच प्रकारचा असतो. त्याप्रमाणें आजकाल कोणत्याही विषयाचें ज्ञान होण्याकरितां नवीन नवीन पद्धतीचे उपाय योजले जातात, पण आमच्या संगीतांतील गायन वादन विद्येंत अजून जुन्या वळणाला धरूनच विद्यार्थी तयार होतात, ही गोष्ट एका अर्थी ठीकच आहे; पण ज्या विद्यार्थ्यांना या विषयांचें सांगोपांग ज्ञान करून घेणें आहे त्यांच्या अभ्यास-क्रमांत एका विशिष्ट गोष्टीची आवश्यकता आहे, ती गोष्ट म्हणजे स्वरांच्या उच्चनीच भावांची ओळख ही होय. कारण कोणत्याही कलेची प्रगति त्या त्या कलेच्या शास्त्रावरच अवलंबून असते. परंतु अलीकडे या शास्त्रास कलेची व कलेस शास्त्राची जोड अवश्य पाहिजे याची जाणीव नाहींशी झाल्यामुळें संगितशास्त्र व कला यांची फारकत झाल्याचें पदोपदीं आढळून येतें. संगीतशास्त्राच्या अभ्यासकांनीं कलेविषयीं उदासीन असणें व संगीत कलेचा व्यासंग करणारांनीं शास्त्राविषयीं उदासीन असणें ही गोष्ट आपल्या आर्य संगीताच्या उत्कर्षाच्या दृष्टीनें अतिशय अनिष्ट आहे, असें मोठ्या कष्टानें म्हणावें लागतें. आजकाल संगीत कलेंत प्रावीण्य मिळविणाऱ्या कलाभिज्ञ व्यक्तींकडूनही या विषयाचा काळजीपूर्वक विचार केला जात नाहीं. अर्थात् यामुळें या शास्त्राची प्रगति खुंटल्यासारखी झाल्यास त्यांत नवल तें काय !

मनुष्यप्राणी हा नादलुब्ध असल्यामुळें त्याला गुणगुणण्याची संवय असते. आपल्या सबंध आयुष्यांत गाणें न म्हणणारा मनुष्य सांपडणेंच कठीण. परंतु हें गाणें आणि पदवीधर कलावानाचें गाणें यांत महदंतर आहे. जे आपणांस गवई म्हणवून घेतात त्यांचें गाणें संगीत शास्त्रांतील नियमांस अनुसरूनच असलें पाहिजे. पण खेदाची गोष्ट ही कीं तसें तें आज असेलच असें निश्चितपणें सांगतां येणार नाहीं. पुष्कळांच्या पाठांतरांत 'सप्तसूर तीन ग्राम एकवीस मूर्च्छना' हा नियम असतो हें खरें, तथापि सप्तसूर कसे असतात, तीन ग्राम कोणत्या स्वररचनेमुळें संभवतात व एकवीस मूर्च्छना कशा होतात याचें सूक्ष्म अध्ययन करण्याची तसदी क्वचितच घेतलेली आढळते! कलेस शास्त्राची पायाशुद्ध जोड असल्याशिवाय तिचें महत्त्व इतरेजनांस पटवून देण्याचें कार्य आम्हां गवयांच्या हातून कसें व्हावें हा एक विचारार्ह प्रश्न आहे.

संगीताच्या उपयुक्ततेबद्दल विद्वान् लोकांस शंका वाटत नाहीं असें क्षणभर गृहीत धरिलें तरी या विषयास योग्य वळण लावण्याचें कार्य त्यांनीं आतां हातीं घेण्याची वेळ आली आहे, असें आमचें प्रामाणिक मत आहे. परकीयांनीं आमच्या आर्यसंगीताचें संशोधन करावें आणि या संशोधनास आम्ही मान तुकवावी, असें किती दिवस चालणार? एकेकाळीं आपल्या देशांत बांसरी, सारमंडळ, वीणा, तंबोरा, बीन, रुद्रवीणा, कच्छपवीणा, श्रुतिवीणा, सतार, दिलरुबा, सारंगी, ताऊस, रबाब कानून, सरोद, सूरशृंगार, सूरसागर इत्यादि तंतुवाद्यें रूढ होतीं, त्यांची जागा आतां हार्मोनिअमसारखीं कृत्रिम स्वरांचीं बेसुरीं वाद्यें घेत आहेत आणि आपल्या जुन्या संस्कृतीस आपण दिवसेंदिवस पारखे होत आहोंत ही खेदाची गोष्ट आहे. बाजारांत कारागिरांना धंदा नसून पाश्चिमात्य बेसुऱ्या वाद्यांनीं आपले कान बिघडत चालले आहेत. अशा स्थितींत आहे तेंच सुस्वर आहे त्यांत संशोधनाची जरूरी नाहीं ही विचारसरणि राष्ट्रीयदृष्ट्या व शास्त्रदृष्ट्या कितपत सयुक्तिक आहे याचा विचार आपण अवश्य करावयास पाहिजे.

हार्मोनिअमच्या साथीचा संगीतावर परिणाम

पूर्वीं संगीतास राजाश्रय असे, त्यामुळें या विषयांत विद्वान् असलेले लोक आपली कला व शास्त्र यांचा योग्य परिपोष करीत. तसेंच ते आपली परंपराही शिष्यसांप्रदायानें जिवंत ठेवीत. परवां परवांपर्यंत ग्वाल्हेर, म्हैसूर, बडोदें इत्यादि संस्थानांतून गुणिजनांस आश्रय मिळत असे व त्यांजकडून योग्य विद्यार्थ्यांस शिक्षण देववून ही विद्या जिवंत ठेवण्याचा प्रयत्न केला जाई.

अशा रीतीनें तयार झालेल्या गवयांचें गाणेंही तसेंच भारदस्त व शास्त्रशुद्ध असे. पण ही परंपरा सुटून हार्मोनिअमवर गाण्याचा प्रघात पडूं लागल्यामुळें हल्लींचें गाणें सायकलस्वाराप्रमाणें भरधांव सुटलें आहे. रागाचे वादी संवादी स्वर कोणतेही असले तरी त्यांना बहुलत्व दीर्घत्व देण्याला हार्मोनिअममध्यें सुरेले स्वर नसल्यामुळें जागाच रहात नाहीं. यामुळें गाणाऱ्याच्या मनांत असलें तरी वादी संवादी स्वरांवर थांबणें त्याला शक्य होत नाहीं. आपण पाहतोंच कीं हार्मोनिअमवर गाणारास गायनांतील वृत्तांच्या कायद्यांस अनुसरून क्रमानें विलंबित, मध्य आणि मग द्रुत गाणें गातां येत नाहीं. करतो काय बिचारा विलंबित गाऊन! उभा राहिला कीं पडलाच! यामुळें तानांच्या भेंडोळ्यापलीकडे गायनाची मर्यादा न जातां रसोत्पत्तीची बेसुमार हानि होते.

रसोत्पत्तीचा अभाव

निरनिराळे राग गात असतां मूळचे ९ रस व तदनुषंगिक इतर रस यांचा गायनांत यथाप्रसंग उद्भव झाला पाहिजे हें जें आर्यसंगीताचें वैशिष्ट्य त्यास हार्मोनिअमनें आतां जवळजवळ हद्दपार केलें आहे. आपला अनुभव असा आहे कीं नाटकांतून हल्लीं जे राग गाइले जातात त्यांत करुण व वीर यांची छटा मात्र दिसते. याचेंसुद्धां कारण रागांतील स्वरच आहेत असें म्हणतां येणार नाहीं. हें कार्य नाट्यविषयक इतर साधनांनींही घडवून आणिलेलें असतें.

स्वरांच्या विशिष्ट रचनेच्या संगतीमुळें व त्यांना कमी अधिक वेळ देऊन ऱ्हस्वदीर्घत्वामुळें रसोत्पत्ति होते हें ध्यानांत आणून गाणें हार्मोनिअमवर गाणाऱ्या सायकलस्वारास अशक्यच असतें. स्वरांच्या योगानें होणाऱ्या रसोत्पत्तीची ही गोष्ट झाली. पण ज्या रागास सुरवात केली तोच राग पद संपेपर्यंत कायम राहील अशीही या गाण्यांत खात्री नसते. एका पदाला दोन चार रागांत नेऊन आणणें हें एक सध्यां कौशल्य समजलें जातें! मग त्या पदाच्या रागांतून कोणत्या रसाचा उद्भव व्हावा असा रचनाकाराचा हेतु होता याचा विचार बाजूस राहिल्यास नवल काय! एकाच पदांत गाइले जाणारे ते दोन चार राग आणि त्या त्या रागांचे रस एकमेकांहून भिन्न असल्यामुळें रसोत्पत्तीचें स्वरूप किती विकृत होतें याची कल्पनाच करणें कठीण आहे.

गायकीच्या बाबतींत पूर्वी बरेच कडक नियम पाळले जात असत. धृपदिया घराण्याचे लोक अस्थायी गात नसत, अस्थायी गाणारे टप्पा ठुंबरी गात नसत. याचा अर्थ असा कीं, वरील वृत्तांना त्यांचें स्वतःचें असें वैशिष्ट्य आहे. प्रत्येकाची रचना व गायकी दुसऱ्यांहून भिन्न आहे आणि यामुळें गाण्यांत भेसळ न होतां शुद्ध गाणें ऐकावयास मिळे. आज याच्या उलट स्थिति झालेली दिसून येते. शिवाय तंबोऱ्यावर गाणाऱ्या गवयापेक्षां हार्मोनिअमवर गाणाऱ्या गवयांनाच श्रोतृवर्गाकडून अधिक महत्त्व दिलें जातें. अर्थात् जशी मागणी तसा हल्लीं गाण्याचा पुरवठा होऊं लागला आहे.

युरोपियन लोक हार्मोनिअम वाजवीत नाहींत याचें कारण हेंच असतें कीं हार्मोनिअम बेसुरे आहेत ही गोष्ट त्यांस ठाऊक आहे. असें असून असल्या बेसुऱ्या वाद्यावर आपले लोक संगीत शास्त्राची उभारणी करितांना पाहिले म्हणजे आपल्या आर्यसंगीताची दिवसेंदिवस काय गत होत जाणार हा विचार मनांत येऊन त्याबद्दल उद्वेग वाटल्यावांचून राहत नाहीं!

प्रचलित संगीतांतील स्वरांचा बोजवारा

प्रचलित संगीतांतील शास्त्र आणि कला यांचें सूक्ष्म निरीक्षण केल्यास

वरील मथळा यथार्थ आहे असें दिसून येईल. बाजारांत रूढ असलेले १२ स्वरांचे हार्मोनिअमतर बेसुरेच असतात. अर्थात् त्यांवरून होणारें स्वरज्ञान चुकीचें असणार हें निर्विवाद आहे व हे हार्मोनिअम जोंपर्यंत चालू राहातील तोंपर्यंत स्वरशास्त्रांतील घोटाळा कायमच राहणार असें मोठ्या कष्टानें म्हणावें लागतें.

वरील मथळ्यामुळें तरी आपल्या लोकांनीं स्वरपंक्तीकडे नीट पहावें या हेतूनें त्याची योजना केली आहे. कारण हल्लींच्या संगीतविषयक ग्रंथांतून स्वरपंक्तीसंबंधानें जी माहिती सांपडते तिजवरून या ग्रंथकारांस व जे स्वतःस कलाभिज्ञ म्हणवून घेतात त्यांनाही खरोखरीचें स्वरज्ञान झालें आहे असें म्हणणें धाडसाचें होईल. उदाहरणार्थ, सतारीवर जे पडदे बांधलेले असतात त्यांतून निघणाऱ्या स्वरांचें ज्ञान फारच थोड्यांना असतें. 'सतारींत प्रत्येक स्वराला म्हणजे पड्याला संवादी व अनुवादी आहेत काय? संवाद असल्यास कोणत्या पड्यामुळें कोणत्या तारेंतून तो संभवतो? सतारीवरील निराळ्या तारेमुळें पड्यावर निघणारा त्याच नांवाचा स्वर हा त्याचा संवादी होतो काय? जर होत नसेल तर एकाच नांवाचे स्वर किती श्रुतींचे म्हणजे जातीचे असतात?' याचा किती जणांनीं सूक्ष्म विचार केला आहे? स्वरांचीच माहिती नसल्यास रागाचें बोलणेंच नको. राग हे स्वरांनीं बद्ध झालेले असून त्यांना वादित्वसंवादित्व यांचें कांहीं बंधन आहे कीं नाहीं! दोन स्वरांचा संवाद झाल्यास आनंद कां होतो? विवाद झाल्यास त्रास कां होतो इत्यादि प्रश्नही विचार करण्यासारखे आहेत. परंतु या गोष्टींचा विचार न करितां संगीताच्या बाबतींत आम्ही लोकांची दिशाभूल करीत आहों. हार्मोनिअमच्या क्लासचेंच उदाहरण घ्या. तेथेंही शास्त्रीय पद्धतीनें शिक्षण दिलें जाईल अशी पाटी दिसून येते. पण बिचाऱ्या चालकास काय माहीत, कीं हार्मोनिअममध्यें खरे स्वरच नाहींत!

प्रचलित संगीत स्वरशिक्षण

हल्लीं संगीतावर जीं पुस्तकें लिहिलीं जातात त्यांतील विषयासंबंधानें विचार केल्यास असें दिसून येईल कीं, त्यांतील भाषा बहुधा मृतभाषा

अतएव अर्थ न समजतां वापरलेली असते. संशोधनपद्धतीनें विषयाचें परिशीलन करून लिहिण्यांत आलेले ग्रंथ क्वचितच आढळतात. तसेंच हल्लींचें गायनवादनशिक्षणही गतानुगतिकत्वाच्या मार्गानेंच चालू आहे. गुरूनें शिकविलेली चीज जशीच्या तशी गाणें या पलीकडे शिष्यानें कांहीं करावयाचें नाहीं अशीच प्रवृत्ति दिवसेंदिवस रूढ होत आहे. गुरुजींनीं शिकाविला त्याप्रमाणें शिष्य ' भैरव ' गातो पण ज्याला आपण भैरव म्हणतों तो कोणत्या स्वरांनीं व्यक्त करावयाचा, त्याला शुद्ध कोमल तीव्र स्वर कोणते लागतात ? त्यांतील अमुक स्वर तीव्र व अमुक कोमल कां ? ज्यांना आपण कोमल स्वर म्हणतों त्यांना पूर्वीचे शास्त्रकार काय म्हणत असत इत्यादि गोष्टींकडे जिज्ञासूदृष्टीनें पहाणारे शिष्य क्वचितच आढळून येतात.

हल्लींच्या गायनवादनशिक्षणांत जे जे विषय दृष्टीस पडतात त्यांत मुख्यत्वेंकरून पदें म्हणजे गीतें किंवा चिजा, गति वगैरे शिकविल्या जातात. त्या शिकविणाऱ्यांनीं जशा ऐकल्या असतील तशा शिकविण्याचा प्रयत्न त्यांच्याकडून होतो. पण जें आपण शिकवितों तें शुद्ध आहे काय याचा विचार त्यांच्याकडून कितपत केला जातो याबद्दल संशय आहे. बरें रागाच्या शुद्धाशुद्धतेचा विचार करावयाचा तर तोही कोणत्या ग्रंथाच्या साहाय्यानें करावा हाही एक बिकट प्रश्न आहे. शिकविणाऱ्यांनीं कोणता ग्रंथ आधारभूत मानावा ? एकादा ग्रंथ आधारभूत मानिल्यास आपणास येणारे राग किंवा त्यांतील चिजा त्या आधारभूत ग्रंथाप्रमाणेंच असतील असाही भरंवसा नसतो.

अर्वाचीन संगीत ग्रंथकारांचे स्वर

हल्लींचे बहुतेक ग्रंथ पाहिले असतां त्यांत संगीत शास्त्र व कला यांचा पाया जे स्वर त्यांचीं स्थानें शास्त्रीय पद्धतीनें लिहिलेलीं नसतात. उदाहरणार्थ, कोणी बिलावल थाटास शुद्ध स्वर मानितात. पण हे शुद्ध कां हें मात्र त्यांनीं कोठें सांगितलेलें नसतें ! इतकेंच नव्हे तर बिलावलाला तरी कोणते स्वर लागतात याचाही त्यांच्या ग्रंथांत पत्ता नसतो ! तसेंच त्यांच्या ग्रंथांतून काफीला लागणाऱ्या स्वरांचीं स्थानेंही बरोबर दिलेलीं नसतात.

कांहीं ग्रंथकारांनीं संगीत शास्त्राचा वर वर विचार करून असेंही ठरविलें आहे कीं, बिलावलाचा थाट करून त्याच्या ऋषभाला षड्ज मानिल्यास (म्हणजे री ते री) काफी थाट होईल. पण बिलावलाच्या स्वरांचाच जेथें पत्ता नाहीं, तेथें काफी थाटाचा थांग कसा लावावा ? याच थाटांतून ते गांधार ते गांधार भैरवी, मध्यम ते मध्यम यमन, अशीही सोय सांगतात. रागाचे थाट काढण्याची पद्धति वरीलप्रमाणें ठरवून व पुढें रागाला लागणारे स्वर समजले असें गृहीत धरून रागाचे वादी कोण संवादी कोण हेंही सांगून टाकणारे ग्रंथकारही आढळतातच. पण आपण हे जुने पारिभाषिक शब्द वापरून लोकांची दिशाभूल करीत आहोंत हें त्यांच्या स्वप्नींही नसतें.

वादी संवादी स्वरांची सध्यांची ओढाताण

प्राचीन ग्रंथकारांनीं षड्ज–पंचम–भाव आणि षड्ज मध्यम–भाव यांना वादी संवादी नांवें दिलीं आहेत. (वादी संवादी ही रागभाषा नसून स्वरभाषा आहे.) हींच नांवें पाया कल्पून आधुनिक ग्रंथकार वरील पारिभाषिक शब्द आपल्या ग्रंथांत कसे वापरतात यासंबंधी मौजेची माहिती पुढें दिली आहे. ' षड्जापासून पंचम पांचवा ' आणि ' षड्जापासून मध्यय चौथा ' असें आपल्याच समजुतीनें ठाम ठरवून चौथा व पांचवा संवादी ' असा संदर्भहीन नियम कांहीं ग्रंथकार आपल्या ग्रंथांतून देतात. पण चौथा आणि पांचवा हे कोणीकडून मोजावयाचे हें कोठेंच स्पष्ट केलेलें नसतें ! कारण खालच्या सा पासून म चौथा व प पांचवा येतो पण वरच्या सा पासून प चौथा व म पांचवा येतो. यावेळीं चौथा म का प, आणि पांचवा म का प हें कोडें राहतेंच.

प्राचीन संवाद सांगण्याचा हेतु त्यांना मुळींच समजला नाहीं असें त्यांच्या वरील नियमावरूनच कसें सिद्ध होतें तें पाहण्यासारखें आहे. हल्लींच्या भाषेंत सांगावयाचें म्हणजे कोमल ऋषभ आणि तीव्र मध्यम यांत खरा संवाद आहे. पण वरील प्रकारच्या नियमांनीं तो मोजतां येत नाहीं. कारण, री पासून म तिसरा आहे. तसेंच तीव्र म पासून री सहावा येतो. अशा-

वेळीं चौथा व पांचवा संवादी म्हणणें म्हणजे मृतभाषा वापरणें होय असें म्हटल्यास वावगें होणार नाहीं.

प्राचीन संवादतत्त्वपालन

प्राचीन ग्रंथकाराचा संवाद शब्द वापरण्यांत जो हेतु होता तो जाऊन त्याऐवजीं वरील प्रकार शास्त्र म्हणून चालू ठेवणें किती धोक्याचें आहे तें पहा. वास्तविक दोन स्वर एकदम वाजले असतां जी विवक्षित गोडी उत्पन्न होते तिला संवाद म्हणावें असा मूळचा हेतु असून त्यांतूनच दोन भाव उत्पन्न होतात ते असे समजा कीं, एका वाद्यावर २ तारा लाविल्या आहेत. त्यांतील एक तार सामध्यें व दुसरी पमध्यें जुळविली आणि या दोन तारा एकदम वाजविल्या तर एक प्रकारची रक्ति (गोडी) उत्पन्न होईल तिला संवाद म्हणावें. पण यामध्यें असेंही होऊं शकेल कीं, ज्या २ तारा वर लाविल्या आहेत त्या तशाच जुळलेल्या असतांना जिला आपण सा मानिलें तिलाच सा न म्हणतां जिला प मानिलें तिला सा मानून व पूर्वीचा स्वर कायम ठेऊन ती वाजवूं आणि पहिली साची तार वाजवूं म्हणजे याच दोन्ही तारांच्या भावामध्यें फरक न होऊन सा म असे स्वर ऐकूं येतील. पहिल्यावेळीं आणि दुसऱ्यावेळीं असलेले तारेचे पिच न बदलतां जें ऐकूं आलें त्याचें नांव संवाद आणि तो २ तारांचा संवाद आहे. त्यांत बदल एवढाच झाला कीं, पहिलीला सा म्हटल्यामुळें २ री प झाली व दुसरीला सा म्हटल्यामुळें पहिली म झाली. याचा अर्थ असा कीं, गोडी एकच पण तारा दोन व नांवांचा फरक झाल्यामुळें स्वरांचीं नांवें मात्र ३ संभवलीं, असा संवादाचा खरा अर्थ असून आधुनिक ग्रंथकारांनीं त्याची नुसती ओढाताण करून वाचकांची दिशाभूल मात्र केली आहे.

बाजारी हार्मोनिअममुळें झालेली ग्रंथकारांची दिशाभूल

जोंपर्यंत हार्मोनिअम टेंपर्ड आहेत तोंपर्यंत शास्त्राच्या बाबतींतील घोटाळा कायम राहणार हें उघड आहे. याचें प्रत्यंतर आपणांस ठिकठिकाणीं पहावयास सांपडतें. एका ग्रंथांत पुढील विधानें आढळतात.

"हार्मोनियम वाद्यावर शुद्ध स्वर पांढऱ्या चाव्यांनीं दाखविले जातात." (यावरून काय बोध होतो हें तो ग्रंथकारच जाणे ! एकादा गायक काळ्या २ ऱ्या पट्टीस सा मानून चालल्यास तो त्याचा सा कोमल का तीव्र समजावयाचा !) 'याच स्वरांना थाट म्हणतात.' वास्तविक हार्मोनिअममध्यें एकही स्वर सुरेला नसतो. हार्मोनिअमचे स्वर सुरेले केले कीं, वाटेल त्या चावीला सा मानतां येणार नाहीं. म्हणून त्याचे स्वर मुद्दाम बेसुरे करून त्याला टेंपर्ड म्हणजे कृत्रिम–स्वर युक्त बनविलेला असतो हें त्या ग्रंथकाराच्या ध्यानांतच नसावें. ग्रंथकारांची ही स्थिती मग इतरांचें काय होत असेल तें विचारावयासच नको ! अशावेळीं **प्रचलित ग्रंथकारांहून कलावान् बरे,** असें म्हणणें भाग पडतें. कारण कलावान् लोकांना शास्त्र समजत नसलें तरी त्यांच्या गळ्यांतून निघणारे राग व त्यांचे वादी संवादी सुस्वर तरी लागतात. त्याशिवाय रक्ति (गोडी) उत्पन्नच होणार नाहीं. पण हें म्हणणें प्रत्येक गायकाला लागू पडेलच असें म्हणतां येणार नाहीं. कारण कित्येकजण बेसुऱ्या हार्मोनिअमवर गातात तेव्हां ते सुरेले गातात असें कसें म्हणतां येईल ?

एथवर जें विवेचन केलें त्यांत पुष्कळ व्यक्तींना नांवें ठेविल्याचें पाप घडलें आहे याची जाणीव मला आहे. पण वस्तुस्थितीचें आविष्करण करितांना तें पाप करणें अपरिहार्य झालें. वरील सर्व गोष्टींचा उल्लेख केवळ सत्यान्वेषण बुद्धीनेंच करण्यांत आला आहे. हेतु हा कीं, लोकांनीं संगीताकडे वरवर न पाहतां सूक्ष्म दृष्टीनें पहावें. असें झालें तरच आड मार्गावर चाललेली ही गाडी रुळांवर येईल.

आर्य संगीताचें योग्य संशोधन होऊं लागून तें प्रगतीच्या मार्गास लागावें. या हेतूनेंच आम्ही ही **शास्त्रीय संगीत राग-पद्धति** लिहिण्याचा विचार करून त्यापैकीं ही एक **मत्सरीकृता मूर्च्छना** लिहून सूज्ञ वाचकांचे हातांत देत आहोंत.

लेखकः–गं. भि. आचरेकर.

-e

पुरस्कार

प्रो. गं. भि. आचरेकर, गायनाध्यापक ट्रेनिंग कॉलेज फॉर मेन पुणें, यांनी आपलें " **शास्त्रीय संगीत रागपद्धति** " हें पुस्तक मला वाचावयास दिलें. विषय शास्त्रीय व मी त्यासंबंधी अपरिचित, म्हणून एकदां पुस्तक वाचून झाल्यानंतर कांहीं बाबतींत त्यांच्याकडून समजूत घेतली, व चर्चा केली. त्यावरून माझें मत असें झालें आहे कीं, या पुस्तकाचा हेतु पूर्ण साध्य होण्याला यापुढील आणखी बरेच भाग लिहून पुरे करावे लागतील. तरी आधुनिक गायनकलेच्या द्वारें गवई लोक जें गायन प्रगट करतात त्याच्या मागें नुसती कलेची परंपरा नसून अस्सल आर्यसंगीतशास्त्राचीही परंपरा आहे, हें या विभागानेही त्यांनी सिद्ध केलें आहे. ही परंपरा अर्थातच निरनिराळ्या संस्कृत ग्रंथांत साठविलेली आहे. पण संशोधकाच्या दृष्टीने कोणी त्या ग्रंथांचा अभ्यास केल्यास शास्त्राची मांडणी त्यांतून सुसंगत रीतीने झालेली आहे असें दाखवितां येतें. या जुन्या संस्कृत ग्रंथांना सुबोधत्व आणून देणाऱ्या टीका असाव्या तितक्या उपलब्ध नाहींत. शिवाय कांहीकांही गोष्टी नकाशे किंवा आकृति काढून दाखविल्या तरच त्या समजुतींत उतरण्यासारख्या असतात; पण आपल्या जुन्या शास्त्रग्रंथांच्या पद्धतींत अशा प्रकारचें चित्रलेखन येत नाहीं. उलट एकादा शब्द वाचवितां आला तर त्याविषयी पुत्रलाभाचा आनंद मानणाऱ्या वैय्याकरणाचेच बहुधा सर्व शास्त्रग्रंथलेखक हे सहोदर असतात !

प्रो० आचरेकर यांनी जुन्या संगीत शास्त्रसिद्धांतांचा ग्रंथ अगदी आधुनिक भौतिक शास्त्रपद्धतीने, म्हणजे स्वरस्पंदनांच्या संख्यागणिताने, सप्रमाण सिद्ध करून दाखविला आहे. तरी त्यांच्या या पुस्तकांतील प्रथम गुच्छाला 'मत्सरीकृता मूर्च्छना' हें जें जुनें नांव त्यांनी घेतलें आहे, त्यांतील 'मत्सरी' या शब्दाचा अर्थ त्यांनी दिला नाही, याचें कारण बहुधा हें कीं, हीं नांवें आवडीनें केवळ काल्पनिक दिलेलीं असतात. तथापि कुलपाची किल्ली हटकून सापडत नाही, म्हणून कुलूप लावलेल्या पेटींत कांही द्रव्यच नाही, असें अनुमान निघत नाही; तर कुलूप लावण्याचा खटाटोप केला म्हणूनच आंत कांहीतरी द्रव्य असलें पाहिजे असेंच अनुमान काढणें योग्य ठरतें. त्याचप्रमाणे जुन्या संस्कृत संगीत ग्रंथाची भाषा क्वचित् गूढ किंवा ठासीव

असली तरी तींत संशोधनपूर्वक पडताळलेलें ज्ञान असणार असें मानावें लागतें; व त्याप्रमाणे तें प्रो० आचरेकर यांनी उकलून दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. बावीस श्रुतींची पद्धति आतां बहुधा सर्वमान्य झालेली आहे, व चांगले गवई लोक ती हट्टानें मानीत नसले तरी त्या श्रुतींच्या अनुसार स्वतःच ते गातात हें, गणिताचें कोष्टक मांडलेल्या तंतुवाद्याच्या व कानाच्या द्वारे सिद्ध करतां येतें. या बावीस श्रुतींचीं स्पंदनें सर्व लक्षांत घेऊन त्यांचा सप्रमाण मेळ घालतां येतो, हें प्रो. आचरेकर यांनी या पुस्तकाच्या शेवटीं जोडलेल्या नकाशावरून कोणासही कळून येईल. मात्र या नकाशांतील सर्व घरें सारख्या अंतराचीं घेतलीं आहेत तीं बरोबर नाहीत, त्यावरून श्रुत्यंतराच्या क्षेत्रविस्ताराविषयीं भलतीच समजूत होऊं शकते तरी या नकाशांत हल्लीहून अधिक सूक्ष्म भाग पाडलेल्या घरांचा उपयोग त्यांनी करावा असें प्रथम दर्शनी वाटेल, पण तसें करण्यानें कांही-कांही श्रुत्यंतरें बरीच मोठीं व कांही बरीच लहान असल्यामुळे नकाशाचें क्षेत्र बरेंच वाढेल. उदा०– २४० : २५३$\frac{१}{८}$ या कंपनसंख्येंतील गुणोत्तर पाहिल्यास $\frac{१२८}{१३५}$ असून, २५३$\frac{१}{८}$: २५६या कंपनसंख्येंतील गुणोत्तर $\frac{२०२५}{२०४८}$ आहे. यामुळे हीं घरें डोळ्यांना जरी सारखी दिसलीं तरी तीं गुणोत्तरानें लहानमोठीं समजावीं. त्याकरितां नकाशाच्या उभ्या चौथ्या भागांत त्यांनी कंपनसंख्या दिलेली आहेच. असो.

टेंपर्ड स्केलचे हार्मोनिअम अशुद्ध आहेत हें आता सिद्ध झालेलें आहे. व प्रो. आचरेकर यांनी बावीस श्रुतींचे हार्मोनिअम स्वतः तयारही केले आहेत. पण दुर्दैव हें की, चांगले चांगले गवईही अशुद्ध हार्मोनिअमच्या, नुसता सूरभरणाच नव्हे, तर साथीची मदत घेतात. निवळ तंतुवाद्यावर आधारत नाहींत. मग बावीस श्रुतींचे हार्मोनियम करणें ही गोष्ट खर्चाची असल्यामुळें त्यांचा प्रसार कसा होणार! तात्पर्य, नव्या जुन्या परकीय स्वकीय अशा साधनांच्या इतर झगड्याप्रमाणे संगीतशास्त्राचें संशोधन व सुधारणा यांचाही झगडा हल्ली सुरू आहे. परंतु प्रो. आचरेकर यांचेसारखे निश्चयी व उद्योगी लोक आपलें काम नेटाने चालवितील तर त्यांना थोडे-बहुत यश मिळाल्याखेरीज राहाणार नाही.

न. चिं. केळकर

पुणें, ता. २२।५।३२

अभिनंदन.

शास्त्रीय संगीत रागपद्धति हें पुस्तक लिहिण्याचें काम चालू असतांनाच प्रो० आचरेकर हे मला त्यांतील कांहीं भाग मधून मधून व केव्हां केव्हां वाचून दाखवीत आणि समजाऊन देत. तेव्हां मी त्यांस म्हणें कीं, तुमच्या ग्रंथाचा हा गाभा आहे. त्याला कित्येक प्रास्ताविक प्रकरणें जोडल्याशिवाय संगीतकलेची केवळ गोडी असलेल्या सामान्य वाचकांस त्याचें मोल करतांच येणार नाहीं! वस्तुतः प्रस्तुत ग्रंथ संगीतशास्त्रज्ञांकरितांच मुख्यत्वेंकरून त्यांच्याकडून लिहिला गेला असून, प्राचीन संगीत ग्रंथांना शुद्ध शास्त्राच्या भक्कम प्रमाणांचा स्वयंसिद्ध आधार आहे. ही गोष्ट त्यांनीं आपल्या ग्रंथांत त्यांना पटवून दिली आहे. आपल्या अज्ञानाचें आविष्करण होऊं नये म्हणून प्राचीन संगीत शास्त्रावरच सदोषत्वाचा आरोप करणाऱ्या आधुनिक शास्त्रज्ञांच्या भ्रमाचें निरसन करणें हें काम केवळ त्यांच्याच दुराग्रहामुळें जरी कठीण असलें तरी प्रत्यक्ष प्रयोग करून अनुभव घेण्याची प्रांजलबुद्धि असली तर, अगदीं सोपें आहे ही गोष्ट प्रो० आचरेकरांच्या ग्रंथावरून समजून येईल.

प्राचीन ग्रंथांत षड्जपंचमभावानें बावीस श्रुति होतात हें सांगितलें आहे; पण त्या कशा उत्पन्न होतात ही गोष्ट न समजल्यामुळें कोणी २४ श्रुति पुढें करतात! बावीस श्रुति कशा बांधतां येतात अथवा षड्जपंचमभावानें कशा निर्माण होतात ही गोष्ट आजपर्यंत कोठेंही विशद करून सांगितलेली नव्हती; पण हें महत्त्वाचें कार्य प्रो० आचरेकरांनीं केलेलें असून या गोष्टीची प्रतीति कशी अनुभवून पाहावी हेंही त्यांनीं स्पष्ट केलें आहे. परिश्रमपूर्वक संशोधन करून संपादित केलेल्या एवढ्याशा ज्ञानानें जो आनंद होतो त्याची सर पदरांत अचूक पडलेल्या आयत्या ज्ञानानें होणाऱ्या आनंदाला कधींच येत नाहीं, आणि संगीतशास्त्र हें तर प्रत्यक्षावगमम् आहे. म्हणून या ग्रंथांत सांगितल्याप्रमाणें प्राचीन ग्रंथांतील स्वरपंक्ति आणि अर्वाचीन स्वरपंक्ति यांमध्यें नांवांत फेर असला तरी, अर्थैक्य कसें आहे हें दोन सारख्या वीणा घेऊन प्रत्यक्ष पाहातां येतें. या दोहोंचा गोड मिलाफ या ग्रंथांत सिद्ध करून दाखविला आहे. "चतुश्चतुश्चतुश्चैव

षड्जमध्यमपंचमाः द्वे द्वे निषादगांधारौ त्रिस्त्रिर्ऋषभधैवतौ " हा श्रुत्यंतरें सांगणारा प्राचीन ग्रंथांतील श्लोक नीटसा पडताळून पाहतां न आल्यामुळें कित्येक आधुनिक ग्रंथकार त्याची अवहेलना करितात; पण प्रो० आचरेकर यांनीं षड्जपंचमभावानें सिद्ध केलेल्या श्रुतींशींच हा श्लोक पडताळून त्याचें प्रामाण्य उत्तम प्रकारें पुनः प्रस्थापित केलें आहे.

प्राचीन ग्रंथांत १:२, २:३, ३:४, ४:५ इत्यादि ध्वनिशास्त्रांतील स्वरांचीं जीं गुणोत्तरें दिलेलीं आहेत, त्यांचें महत्त्व समजलें म्हणून **हेल्मॉट, ब्लेसर्ना** हे पाश्चात्य संगीतशास्त्री म्हणून वाखाणले जावे आणि त्या गुणोत्तरांना सप्तकांतर, संवादांतर, अनुवादांतर, विवादांतर, अशीं भावदर्शक नांवें दिलीं म्हणून आमच्या विद्वान् लोकांना त्यांचें महत्त्व समजूं नये हें दुर्दैव होय !

प्राचीन ग्रंथांतील प्रमाणश्रुतीचें प्रामाण्य सिद्ध करणें, दोन वीणांवरील सप्तस्वरांतील द्वितीया, तृतीया व चतुर्थी सारणा करून श्रुतिसंख्या बरोबर असल्याची प्रतीति घेणें, प्राचीन ध्रुववीणा आणि आधुनिक वीणा (सतार) यांचा मेळ घालणें, प्राचीन ग्रंथांत सांगितलेलीं स्वरांना विकृति आणणारीं तीन स्थानें स्थापित करणें इत्यादि अनेक महत्त्वाचे व बिकट प्रश्न उपस्थित करून ते विशद करण्याचा या ग्रंथांत चांगलाच प्रयत्न केला आहे.

प्रो० आचरेकर यांचा हा ग्रंथ लिहिण्याचा मुख्य हेतु असा दिसतो कीं, हल्लीं जे राग गाइले जातात त्यांचें प्राचीन स्वरांशीं स्वरैक्य प्रस्थापित करून मेळ घालावा; याकरितांच त्यांनीं या ग्रंथांत "**स्वर मीमांसा**" या विषयापासून सुरवात करून "**शास्त्रीय संगीत राग पद्धति**" या नांवाला साजेल अशा प्रकारें स्वरसंशोधन केलें असून, प्राचीन शुद्ध सात व विकृत दोन स्वरांचीं स्थानें निश्चित केलीं; व त्यानंतर प्राचीन ५६ मूर्च्छनांपैकीं षड्जग्रामिक मध्यमापासून सुरू होणारी मूर्च्छना, जिला **मत्सरीकृतामूर्च्छना** म्हणतात, ती घेऊन त्या मूर्च्छनेशीं आधुनिक कोणत्या रागाचा थाट तंतोतंत जमतो हें पाहूनच **केदारथाट** घेतला आहे. व त्या

थाटाची व्यवस्था नीट पद्धतशीर श्रुतिसंख्येनें सांगून त्यांतून आधुनिक राग कसकसे निघतात हें मोठ्या मार्मिकतेनें लिहिलें आहे.

परिश्रमपूर्वक व चिकाटीनें संशोधनकार्य हातीं घेऊन ग्रंथलेखनाच्या द्वारें संगीतशास्त्राची सेवा करण्याचें जें महाव्रत प्रो० आचरेकर यांनीं अंगिकारिलें आहे तें त्यांस यशःप्रद होवो असें इच्छून अभिनंदनपूर्वक हा लेख एथेंच आटोपता घेतों.

पुणें,
ता. २५।५।३२ } व्यंकटेश त्र्यंबक चांफेकर. (वैकुंठराय)

शास्त्रीय संगीत राग पद्धति

या पुस्तकांत विशेष काय आहे?

प्राचीन संगीत ग्रंथांत षड्ज पंचम भावानें बावीस श्रुतींची उपपत्ति सांगितली आहे; पण षड्ज पंचम भावानें श्रुति कशा बांधाव्यात हें आतां-पर्यंतच्या ग्रंथांत कोणींही स्पष्ट केलेलें नाहीं, हें महत्त्वाचें कार्य या ग्रंथांत केलें असून तें बरोबर असल्याचे जे ताळे दिले आहेत, त्यांवरून या स्वर-संशोधनाला ठामपणा आला आहे.

पृष्ठ ९:--' चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपंचमाः ।' हा श्लोक या संशो-धनाशीं पडताळून पाहातां तंतोतंत जुळतो. कित्येक आधुनिक संगीतग्रंथ-कार या श्लोकाची हेटाळणी करतात; पण या ग्रंथांत त्याच श्लोकाचें महत्त्व प्रस्थापित केलें आहे.

पृष्ठ ११:–प्राचीन ग्रंथांतील दोन सारख्या वीणा योजून ही स्वरपंक्ति कसोटीला उतरते.

पृष्ठ १३:- मुख्य महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे प्राचीन संगीत ग्रंथांत ज्या श्रुत्यंतराला **प्रमाणश्रुति** म्हणतात, त्या प्रमाणश्रुतीचें प्रामाण्य ठरविणें हें अतिशय भानगडीचें काम होतें, तें या ग्रंथांत परिश्रमपूर्वक साध्य केलें आहे.

पृष्ठ १७:–प्राचीन व अर्वाचीन स्वर भिन्न आहेत, अशीच समजूत आज-पर्यंत पुष्कळांची आहे; पण या ग्रंथांत प्राचीन व अर्वाचीन स्वरांच्या नावांचा गोड मिलाफ केल्यामुळें त्याबद्दल यापुढें कोणालाही शंका राहूं नये असें वाटतें.

पृष्ठ २१:–प्राचीन ध्रुववीणेशीं आधुनिक वीणेचा (सतारीचा) मेळ घालून आजच्या स्वरांना प्राचीन श्रुतींचा आधार दिला आहे. ह्या कल्पकतेचें तज्ज्ञांकडून कौतुक होईल अशी आशा आहे.

पृष्ठ २३:– स्वरांना विकृति आणण्याचीं स्थानें दोन्ही ग्रामांत मिळून तीनच, तीं म्हणजे प्राचीन आद्य ग्रंथांतील चतुःश्रुतिक स्वर जे सा, म, प,

हीं होत. यांचा व त्यामुळें प्राचीन ग्रंथकाराचा परामर्श योग्य असाच घेतला आहे.

पृष्ठ २५:–संशोधनपूर्वक निश्चित केलेल्या वरील स्वरांचाच आधुनिक रागांत उपयोग होतो, हें स्पष्ट करण्याकरितां प्राचीन मार्जनी श्रुतीपासून सप्तकाला आरंभस्थान दिल्यानें मत्सरीकृता मूर्च्छना होते हें सांगून त्या मूर्च्छनेंतून प्रचलित केदार रागाचें स्वरस्वरूप प्रगट करण्यानें सध्यांच्या कित्येक रागांचा थाट म्हणजे प्राचीन कोणती मूर्च्छना हें विशद केलें गेलें आहे.

पृष्ठ २९:–सध्यां रागाला लागणाऱ्या स्वरांचीं स्थानें निश्चित सांगणारा ग्रंथ असावा तसा उपलब्ध नाहीं, ती उणीव यापुढें नाहींशी होईल. तसेंच रागांत वादी संवादी स्वर कोणकोणते होणें शक्य आहे, त्याचा ऊहापोह गणितदृष्ट्या केला गेल्यामुळें लोक म्हणतात म्हणून आम्ही म्हणतों, अशली घरसोडीची भाषा नाहींशी होईल.

पृष्ठ ३१, ३३:–जनक राग कां म्हणावा, जन्य राग कसे व कोणत्या थाटांतून संभवतात तें कळेल, व त्यामुळें पद्धति लागेल.

पृष्ठ ३५, ३७, ३९:—कोणत्या थाटांतून कोणते राग उत्पन्न होतात हें कळेल व वादीशीं विवाद करणाऱ्या स्वराला संवादी म्हणण्याचा पढिकपणा टळेल.

पृष्ठ ४१,४३:–प्राचीन अंतर काकलीसह मत्सरीकृता मूर्च्छना म्हणजेच आधुनिक केदार थाट कसा याचा खुलासा होईल.

पृष्ठ ४५:-वरील कारणांमुळें आजचे प्रचलित कांहीं राग शास्त्रीय होतील अशा हेतूनें ही एक मूर्च्छना लिहिली आहे. आणि अशाच आणखी मूर्च्छना लिहिल्यास त्यांना **शास्त्रीय संगीत रागपद्धति** म्हणणें गैर होणार नाहीं.

स्वरशास्त्रांतील गुणोत्तरें

१ स्वरनामें	२ कंपनसंख्या	३ गुणोत्तरें	४ श्रुत्यंतरें	५ भावदर्शक नामें
सा, र्सा	२४०:४८०	१:२	२२	सप्तकांतर
सा, प	२४०:३६०	२:३	१३	संवादांतर
सा, म	२४०:३२०	३:४	९	संवादांतर
म, ध	३२०:४००	४:५	७	अनुवादांतर
सा, ग	२४०:२८८	५:६	६	अनुवादांतर
सा, ग	२४०:२८०	६:७	५	विवादांतर
सा, ग	२४०:२७४ २/७	७:८	५	विवादांतर
म, प	३२०:३६०	८:९	४	चतुःश्रुत्यंतर
प, ध	३६०:४००	९:१०	३	त्रिश्रुत्यंतर
ग, म	३००:३२०	१५:१६	२	द्विश्रुत्यंतर
सा, रि	२४०:२५३ १/८	१२८:१३५	१	श्रुत्यंतर
रि, ग	२७०:२८४ ४/९	२४३:२५६	१	श्रुत्यंतर
ध, ध	३८४:४००	२४:२५	१	श्रुत्यंतर
ध, ध	४००:४०५	८०:८१	१	श्रुत्यंतर
रि, रि	२५३ १/८:२५६	२०२५:२०४८	१	श्रुत्यंतर

भावदर्शक नामांपैकीं **चतुःश्रुत्यंतर**, **त्रिश्रुत्यंतर** व **द्विश्रुत्यंतर** यांसच प्राचीन ग्रंथकार **स्वरांतरें** म्हणत असत.

वरील सर्व गुणोत्तरांव्यतिरिक्त संकीर्ण गुणोत्तरेंही बरींच होऊं शकतील. उदा०:—द्विश्रुत्यंतर आणि द्विश्रुत्यंतर मिळून झालेलें चतुःश्रुत्यतर, द्विश्रुत्यंतरांत वेगवेगळ्या प्रकारचें एकेक श्रुत्यंतर मिळून झालेलीं त्रिश्रुत्यंतरें, वगैरे पाहिल्यास, अनंत श्रुतींचें तत्त्व मान्य करावें लागेल. त्याला आळा बसावा म्हणूनच वरील सप्तकांतर, संवादांतरें, अनुवादांतरें, स्वरांतरें व श्रुत्यंतरें यांनाच प्राचीन ग्रंथकारांनीं महत्त्व दिलें असून, इतरत्र गोष्टी स्वर-साधारण आणि जाति–साधारण यांनीं सोडविण्यास परवानगी ठेविली आहे.

भारतीय
संगीत स्वर–मीमांसा
आणि
शास्त्रीय संगीत राग पद्धति

श्रीनमन

श्रीशारदेस नमितों, शास्त्रकलांची असेच ही जननी ।
संगीत-शास्त्रवर्णनिं साह्य करो वसुनि तीच मम वदनीं ॥ १ ॥

श्रीगुरुचरणां वंदुनि होउनियां लीन जोडितों हातां ।
सर्व कला-शास्त्रांचा दावितसे मार्ग तो असे नेता ॥ २ ॥

उद्देश–निवेदन

प्रचलित संगीताला ऐकुनियां, शास्त्रशुद्ध तें व्हावें ।
हा हेतु मनीं होता; जनसेवा करित आज ही भावें ॥ १ ॥

प्राचीन मूर्च्छनेंतुनि प्रचलित रागांस सुलभ वर्णितसें ।
श्रुतिस्वरग्रामांनाही निश्चितपणिं येथ पाहिं स्थापितसें ॥ २ ॥

शास्त्र-ग्रंथ विलोकुनि जे जे सुचले विचार ते येथें ।
वाचे वाटति, पाहीं ते लिहुनी मांडितो तुम्हां पुढतें ॥ ३ ॥

१ ते १० गीतींतील सारांश

प्रचलित **संगीत** ऐकून, त्याला **शास्त्रीय** स्वरूपांत आणावें असा हेतु मनांत होता, त्याला अनुसरूनच ही जनसेवा आज करीत आहोंत. त्याकरितां **प्राचीन श्रुति, स्वर, ग्राम, मूर्च्छना,** वगैरे निश्चितपणें सांगून त्यांतील एकेका **मूर्च्छनेंतून** जे प्रचलित **राग** संभवतात त्यांचें वर्णन करणार आहोंत. **प्राचीन संगीत शास्त्रीय** ग्रंथ पाहून जे विचार सुचले ते आपणांपुढें लिहून मांडतों.

आज **संगीताची शास्त्रीय परिभाषा** मुळींच न पाहातां आम्ही शास्त्रशुद्ध गातों असा वृथा अभिमान बाळगला जातो. वास्तविक **शास्त्र** आणि **कला** यांची सांगड असलीच पाहिजे. आणि तशी सांगड असली तरच कोणत्याही **शास्त्र-कलेची प्रगति** होते. पण हल्लीं पाहावें तों आम्हां गायक मंडळींची अशी समजूत आहे कीं, **प्राचीन स्वरशास्त्र** आजच्या **शास्त्राहून** भिन्न आहे. वास्तविक शास्त्र हें केव्हांही अबाधित असलें पाहिजे. मात्र एवढी गोष्ट खरी कीं, प्राचीन **स्वरशास्त्र** अतिशय गहन आहे. तरी पण मी त्यांतूनच **श्रुतींचें** व **स्वरांचें** विवरण करून सांगणार आहें.

श्रुति, स्वर, ग्राम, मूर्च्छना वगैरे पूर्वी जशा होत्या तशाच घेऊन त्यांतूनच प्रचलित **राग** लिहिले तर ते सशास्त्र होतील व कांहीं पारिभाषिक शब्दांचे अर्थही कळतील.

पहिली घोटाळ्याची बाब म्हणजे **श्रुति** होय; पण त्या सुसाध्य सोडविल्या आहेत. कोणी असा प्रश्न करतात कीं, **प्रमाणश्रुतीला** प्रमाण काय ! त्यांना उत्तर असें कीं **प्राचीन ग्रंथांत** जी **सारणाचतुष्टयी** सांगितली आहे ती त्यांनीं नीट पाहावी.

संगीत शास्त्र-विषयक चर्चेला पाहिना कुणी मुळिंही ।
अभिमान मात्र ठेवुनि म्हणतो शास्त्रीय गातसों कुणिही ॥ ४ ॥

शास्त्र-कला ही जोडी एक दुजाविण नसेच या जगतीं ।
उभयांस मानिल्यानें होत असे पाहिजे तशी प्रगती ॥ ५ ॥

प्राचीन आणि प्रचलित शास्त्र असे भिन्न हीच समजूत ।
परि शास्त्र ज्यास म्हणती तेंच असे आजही अबाधीत ॥ ६ ॥

प्राचीन शास्त्र अतिशय गहन असे तरि तयांतुनी मी हें ।
विवरण केलें आहे स्वरश्रुतींचें सुसाध्य तें पाहें ॥ ७ ॥

श्रुति, ग्राम, मूर्छना, स्वर पूर्वी होते तसेच ते येती ।
या माझ्या लिहिण्यानें प्रचलित रागहि सशास्त्र ते होती ॥ ८ ॥

पहिली गोष्ट अशी कीं, हा जो श्रुतिविषयिंचाच घोटाळा ।
होतो कितिएकांचा तो सुटतो ग्रंथिं पाहिं त्या ताळा ॥ ९ ॥

कोणी पृच्छा करिती आद्य श्रुतिला प्रमाण काय अशी ।
त्यांना उत्तर हें कीं, सख्य करा सारणाचतुष्टयिशीं ॥ १० ॥



११ ते २० गीतींतील सारांश

एका वीणेवर एका सप्तकांत बावीस तारा अथवा बावीस पडदे बांधावे व त्यांतील सोळावा पडदा अथवा सोळावी तार संदीपिनी श्रुति समजून प्रथम मिळवावी. ही संदीपिनी श्रुति प्राचीन ग्रंथांत महत्त्वाची म्हणजे प्रमाणश्रुति मानिली आहे. तीच मध्यमग्राम उपजविणारी असून रतिका श्रुती बरोबर संवाद करते. संदीपिनी श्रुति मिळवून तिच्याशीं षड्ज-पंचम भावानें रतिका श्रुति मिळवावी. रतिकेशीं स प भावानें रम्या, रम्येशीं स प भावाने प्रसारिणी, प्रसारिणीशीं स प भावें कुमुद्वती, कुमुद्वतीशीं स प भावें क्षिती, तेथून याच भावानें दयावती, पुढें मदंती, तशीच क्रोधा मिळवावी; क्रोधे नंतर स प भावें क्षोभिणी मिळवावी; आणि तिला सध्यांची आड समजावी. नंतर क्षोभिणी पासून स प भावें मार्जनी मिळवावी; आणि मार्जनी नंतर स प भावें छंदोवती जुळवून घ्यावी. अशा या बारा श्रुति झाल्या. आतां छंदोवतीपासून स प भावें आलापिनी जुळवावी. ही आलापिनी श्रुति आणि प्रथम ताणलेली संदीपिनी श्रुति या दोन श्रुतींतील जें अंतर (प्रमाण=पट=गुणोत्तर) असतें, तेंच प्रमाणश्रुतीचें गुणोत्तर होय. आलापिनीला मिळवून तेथून स प भावें रौद्री मिळवावी. तसेंच पुढें उग्रा मिळवून पुढें स प भावें प्रीतिहि मिळवावी. पुढें अनुक्रमानें स प भावें मिळविण्याच्या श्रुति मंदा, रक्ता, रंजनी, रोहिणी, वज्रिका असून नंतर सर्वांच्या शेवटीं येणारी श्रुति म्हणजे तीव्रा ही होय. वास्तविक श्रुतींच्या अनुक्रमांतील तीव्रा ही श्रुति पहिली आहे; तीच सर्वांच्या शेवटीं येते. अशा या बावीस श्रुति संवादी भावानें मिळतात. त्यांना तशा जुळवून घ्याव्या. आणि त्यांची विशुद्धि प्राचीन ग्रंथांत साधारण प्रकरणांत होईल ती पहावी.

विषय-प्रवेश

तंत्री अथवा पडदे द्वाविंशति बांधुनी करा वीणा।
संदीपिनी श्रुतीला षोडश स्थानीं तिला तुम्ही ताणा ॥ ११ ॥

संदीपिनी श्रुती ही ग्रंथांतरगत जशी प्रमाण तशी।
मध्यम-ग्रामा उपजवि दाविल संवाद तीच रतिकेशीं ॥ १२ ॥

रतिकेनंतर मिळवीं येथुनि रम्या तशीच संवादी।
मिळवीं प्रसारिणीला कुमुद्वतीही तशीच ती साधीं ॥ १३ ॥

मिळवीं क्षितीहि येथुनि नंतर मिळवीं दयावतीला या।
मिळवीं पुढें मदंती क्रोधा ठेवीं तशीच जुळवुनियां ॥ १४ ॥

मग क्षोभिणीस मिळवीं सध्यांची आड तिजसि मानुनियां।
घे मार्जनीस येथुनि पुढती छंदोवतीस जुळवुनियां ॥ १५ ॥

द्वादश होती श्रुति या नंतर आलापिनीच येई ती।
दाविल प्रमाण श्रुतिचें उतरत संदीपिनी श्रुती किति ती ॥ १६ ॥

आलापिनीस मिळवुनि संवादी मिळविं त्यापुढें रौद्री।
मिळवीं उग्रा नंतर मिळवीं प्रीतिहि तशीच संवादी ॥ १७ ॥

पुढती मंदा मिळवीं रक्ता मिळवीं तिथेंच संवादी।
रक्ता क्षिती श्रुती या ग्रामद्वय साधिती अशा भेदीं ॥ १८ ॥

रक्ता हि रंजनी मग पुढती येईल रोहिणी जैशी।
मग वज्रिकेस मिळवीं तीव्रा प्रथमश्रुती मिळे हिजशीं ॥ १९ ॥

ऐशा मिळती श्रुति या ग्रंथां पाहीं निवांत उघडोनी।
साधारण-प्रकरणीं होत विशुद्धी तयास आदरुनी ॥ २० ॥

---

२१ ते ३१ गीतींचा सारांश

या लहानशा ग्रंथांत भरत-मतानें श्रुति, स्वर तसेंच चल, ध्रुव वीणेंतील श्रुतिस्वरांचा क्रम यांचें वर्णन करणार आहोंत. सारणा-चतुष्टयींतील प्रथम-सारणा म्हणजेच प्रमाणश्रुति. ही षड्ज-पंचम-भावानें बावीस श्रुतींस आणून देते. ग्रंथांत मार्दव जातीची श्रुति सांगितली आहे ती नैसर्गिक क्रमानें येते. तिचें वर्णन करून व कोणकोणत्या स्वरांत किती किती श्रुति सांगितल्या आहेत तेंही वर्णन करून सारणा-चतुष्टयीच्या योगानें चलवीणें-तील स्वर ध्रुववीणेंत कसे येतात तेंही सांगूं.

काकल्यंतर स्वर चलवीणेंत कसे होते व ते ध्रुववीणेंत कसे येऊन बसले. त्याचें वर्णन करून ध्रुववीणेशीं प्रचलित-वीणा तुलून पाहिली आहे; आणि त्यांत क्षोभिणीच स्थिर झाली आहे हेंही पाहालच. प्राचीन मत्सरीकृता-मूर्च्छना कशी होती ती साधार पाहून तिलाच आज जनक थाट म्हणावा असा आधार आहे, तो पाहूं. या थाटाला प्रचलित नांव पाहिल्यास केदार असें असून त्याच्या श्रुति-स्वर-संवादाचें तसेंच त्याचें साकार वर्णन करूं. केदार राग-लक्षण देऊन त्यांतील जन्य थाट लिहूं. तसेंच त्यांतील वर्ज्यस्वर पाहून ते ते तेथें लिहूं. त्या जन्य थाटां मधून जे राग निपजतील त्या त्या रागांचीं नांवें लिहूं. त्यांत संपूर्ण, षाडव, ओडव वगैरे रागही पाहून ते लिहूं.

आम्ही ही जी एक मूर्च्छना सांगणार आहोंत ती षड्जग्रामिक असून मध्यमा पासून मध्यमा पर्यंत असते. तिलाच आपले पूर्वज मत्सरीकृता मूर्च्छना म्हणत असत.

विषयानुक्रम

या लघु ग्रंथामाजी भरतमतानें स्वरश्रुती तैसें ।
ध्रुव-चलवीणेमाजी स्वरश्रुतींच्या क्रमास वर्णितसें ॥ २१ ॥

ही सारणाचतुष्टयि तशी प्रथम-सारणा प्रमाण-श्रुती ।
स प भावानें आणुनि द्वाविंशतिही श्रुतींस मिळवी ती ॥ २२ ॥

मार्दव-जाती वर्णूं निसर्गतां येइ ती क्रमामधुनी ।
वर्णूं स्वरांतरीं श्रुति होत्या किति त्या कुणांकुणां मधुनी ॥ २३ ॥

या सारणाचतुष्टयि-योगें स्वर हे कसे कसे होती ।
ध्रुववीणेंत उतरती त्यांही वर्णीं पहा तुम्ही पुढती ॥ २४ ॥

काकल्यंतर होते स्वर चलवीणेंत केविं, पाहियले ।
ध्रुववीणेमाजि कसे येउनि वसती तिथेंच वर्णियले ॥ २५ ॥

ध्रुववीणेशीं प्रचलितवीणाही पाहिली असे तुळुनी ।
ती क्षोभिणी स्थिर असे हेंहि दिसे पाहिल्यास उकलोनी ॥ २६ ॥

कशि मत्सरीकृता ती होत असे मूर्च्छनाहि साधार ।
थाटहि तैसा पाहीं जनक म्हणूं या असेच आधार ॥ २७ ॥

प्रचलित नांव पहातां रूढ जहालें असोनि केदार ।
या-स्वर-श्रुति संवादा वर्णूं त्याला तसाच साकार ॥ २८ ॥

केदार राग-लक्षण देउनियां जन्य थाट लिहुं येथें ।
स्वर वर्ज्य होति त्यांतुनि त्यांना त्यांना तसेंच लिहुं तेथें ॥ २९ ॥

त्या त्या थाटामधुनी उपजति त्यां राग-नाम लिहुनीयां ।
संपूर्ण आणि षाडव ओडवही घेउं त्यांत बघुनीयां ॥ ३० ॥

कथुं एक मूर्च्छना ही हिजला बुध मत्सरीकृता म्हणती ।
षड्ज-ग्रामामधुनी मध्यम ते मध्यमांत असते ती ॥ ३१ ॥

शुद्ध स्वरांविषयींच्या प्राचीन श्लोकाचा अर्थ.

षड्ज, मध्यम आणि पंचम हे तीन स्वर प्रत्येकीं चार चार श्रुतींचे आहेत. ऋषभ, धैवत हे दोन स्वर तीन तीन श्रुतींचे आहेत आणि गांधार, निषाद हे स्वर दोन दोन श्रुतींचे आहेत. याप्रमाणें चार, तीन, दोन, चार, चार, तीन, दोन अशा श्रुतिसंख्येचे स्वर क्रमानें एका सप्तकांत असल्यास त्याला षड्ज ग्रामिक शुद्ध स्वर सप्तक म्हणत असत. आणि हेच स्वर आजही अबाधित आहेत.

३२ ते ३७ गीतींतील सारांश

भरतादिक आद्य संगीत ग्रंथकारांनीं सप्त स्वरांत संगीताचें वर्णन केलें. तसेंच स्वरांत रक्ति राहाण्याकरितां बावीस श्रुति मानून त्यांच्या पांच जातिही मानिल्या. षड्ज-ग्रामाच्या क्षेत्रांत सात स्वरांची योजना आणि बावीस श्रुतींची सात स्वरांत योजना कशी केली आहे तें ऐका.

प्राचीन ग्रंथांत षड्ज, मध्यम आणि पंचम या स्वरांना प्रत्येकीं चार चार श्रुति आहेत असें सांगितलें आहे. तसेंच धैवत आणि ऋषभ यांना तीन तीन श्रुति व गांधार, निषाद यांना प्रत्येकीं दोन दोन श्रुति आहेत. अशी बावीस श्रुतींची वरीलप्रमाणें स्वरांत योजना करून या रचनेला षड्ज-ग्रामिक-स्वर असें नांव दिलें आहे. या श्रुतिस्वरांचें मापन निश्चित होण्याकरितां प्राचीन ग्रंथकारांनीं सारणा करावयास सांगितलें आहे. त्या सारणांमुळें श्रुति-स्वर बरोबर कळतील.



भारतीय
संगीत स्वर-शास्त्र

शुद्ध स्वरांविषयीं प्राचीन श्लोक

" चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपंचमाः ।
द्वे द्वे निषादगान्धारौ त्रिस्त्रिर्ऋषभधैवतौ ॥"

श्रुति-स्वर-मीमांसा

भरतादिक आद्य मुनी वर्णिति सप्तस्वरांत संगीत ।
संवाद-तत्त्व-पालनिं योजियल्या श्रुतिहि पंच-जातींत ॥ ३२ ॥

षड्ज-ग्राम-क्षेत्रीं सप्तस्वर-योजना असे सुरसा ।
द्वाविंशति श्रुतींची सप्तस्वरिं योजना तशी परिसा ॥ ३३ ॥

प्राचीन ग्रंथ पाहीं षड्ज चतुःश्रुति असे असें म्हणती ।
त्यापरि मध्यम पंचम हेही स्वर बघ चतुःश्रुती असती ॥ ३४ ॥

धैवत तीन श्रुतींचा ऋषभाला श्रुति तशाच त्या तीन ।
गान्धार असे द्विश्रुति येति निषादीं श्रुती तशा दोन ॥ ३५ ॥

द्वाविंशति श्रुतींची वरिलप्रमाणेंच योजना असतां ।
षड्जग्रामिक रचना म्हणती स्वर शुद्ध यापरी येतां ॥ ३६ ॥

या स्वर-श्रुतिचे मापनिं सांगति ते सारणा करायाला ।
पाहिलि त्यांनीं करुनी तीच करूं या श्रुती समजण्याला ॥ ३७ ॥

३८ ते ४३ गीतींतील सारांश

श्रुतींचें मापन स्पष्ट करण्याकरितां प्राचीन ग्रंथकार दोन सारख्या वीणा करीत व त्यांतील पहिलीला चल-वीणा व दुसरीला ध्रुव-वीणा मानीत असत. त्या वीणेच्या चौथ्या तारेवर षड्ज, सातवीवर ऋषभ, नववीवर गांधार, तेरावीवर मध्यम, सतरावीवर पंचम, विसावीवर धैवत आणि बावीसावर निषाद सांगितला आहे. याच अनुक्रमानें षड्जग्रामिक स्वर असतात; आणि मध्यम ग्राम होण्याकरितां च्युत-पंचमांत प्रथम सारणा करित असत. ती सारणा केल्यानें मध्यमग्राम होतो; आणि ऋषभ व च्युतपंचम हे संवादी स्वर होऊन स म, रि प भावांसहीं मध्यमग्राम स्वीकारतो.

तुम्ही स्वतःदेखील आज दोन सारख्या वीणा कराल तर प्राचीन स्वर कसे होते तें सर्वांना प्रत्यक्ष दाखवूं शकाल.

४४ ते ४६ गीतींतील भावार्थ

श्रुतींचें विवरण करितांना आयता जातींत मार्दव जाति मानून प्रमाण श्रुति सांगितली आहे. ती प्रथम सारणेंत पंचम ते च्युतपंचम यांमध्यें वर्णिलेली आहे. तसें केल्यानें श्रुति निश्चित होऊन मध्यम-ग्राम मिळतो; व सर्व श्रुति प्रभृति स्वरही ती श्रुति उपजविते. म्हणूनच तिला प्रमाणश्रुति मानण्यांत शास्त्रकारांचें रहस्य दिसतें. तिला आपण प्रमाणश्रुति मानून ग्रंथोक्त कृति करून प्रत्यंतर घेऊं.

चल आणि ध्रुव वीणा

स्वरश्रुत्यनुक्रम

श्रुतिमापन स्फुट करण्या योजिति ते उभय तुल्यशा वीणा ।
ध्रुव दुसरीला मानुनि पहिली मानिति तशीच चलवीणा ॥ ३८ ॥

चवथीवरती षडजा स्थापुनि ऋषभास सातवीवरती ।
नववीवरि गांधारा त्रयोदशीं मध्यमास योजीती ॥ ३९ ॥

सतरावीवर पंचम, विसाविवर धैवतास योजियला ।
द्वाविंशति श्रुतींच्या मेरुस्थानीं निषाद मानियला ॥ ४० ॥

षड्ज-ग्राम-क्षेत्रीं शुद्धस्वर श्रुत्यनुक्रमीं वसती ।
मध्यम-ग्रामीं पाहीं च्युतपंचमिं प्रथम-सारणा करिती ॥ ४१ ॥

या सारणेस करितां ग्राम उपजतो तयांत मध्यम तो ।
संवादांतर मिळवुनि स-म रि-प भावांस तोहि आदरितो ॥ ४२ ॥

आजच निश्चय करुनी करिशि जरी उभय तुल्यशा वीणा ।
प्रात्यक्षिकास करुनी दाविशि तूं स्वरहि सर्व सकलांना ॥ ४३ ॥

प्रथमा सारणा

आयत-जातिंत मार्दव आद्य श्रुति मानिली प्रमाणवती ।
विवरणिं प्रमाण-श्रुतिचे च्युतपंचमिं प्रथमसारणा करिती ॥ ४४ ॥

च्युतपंचम केल्यानें श्रुतिनिश्चिति होतसे तशी प्रगती ।
मध्यम-ग्रामा उपजवि मिळवी सर्व श्रुति स्वर प्रभृती ॥ ४५ ॥

म्हणुनी बुधही मानिति शास्त्रग्रंथांत ही प्रमाण-श्रुति ।
आपण तिजला मानूं प्रत्यंतर घेउंया करूनि कृति ॥ ४६ ॥

४७ ते ५८ गीतींतील रहस्य

मार्दव जातीनें उतरून **संदीपिनी** श्रुतीवर **पंचम** (**च्युत-पंचम**) प्रकट झाला तेथून **पंचम भावानें रतिका श्रुतीचा ऋषभ** मिळवावा. त्याचप्रमाणें पूर्वींच्या **ग्रंथांचा** आधार घेऊन **षड्जपंचमभावानें** सर्व श्रुति मिळतात. त्यांचा **षड्जपंचमभावानेंच** अनुक्रम सांगतों.

संदीपिनीनंतर **रतिका**, नंतर **रम्या**, **प्रसारिणी**, **कुमुद्वती**, **क्षिती**, **दयावती**, **मदंती**, **क्रोधा**, **क्षोभिणी**, **मार्जनी**, **छंदोवती** व नंतर **आलापिनी** श्रुति तेरावी येते. ती **संदीपिनीच्या** जवळ येत असून **आलापिनी** आणि **संदीपिनी** यांतील **अंतर** (**प्रमाण=गुणोत्तर**) किती असावें तें बरोबर कळण्याला **आलापिनीच** कारणीभूत होते. तेथून **षड्ज-पंचम भावानें** **रौद्री**, नंतर **उग्रा**, **प्रीति**, **मंदा**, **रक्ता**, **रंजनी**, **रोहिणी**, **वज्रिका** आणि तदनंतर **तीव्रा** ही **पहिली श्रुति शेवटची** होऊन येते. आणि अशा प्रकारेंच **श्रुति-मंडल** पुरें होतें. हीं **बावीस श्रुतींचीं स्थानें षड्ज-पंचम भावानें निश्चित** कळण्याकरितां पुढील गीतींत लिहिलीं आहेत.

(या ४७ ते ५८ गीतींतील मजकुरामुळें प्राचीन शुद्ध स्वर स्पष्ट समजण्याला फारच सोपेपणा आलेला आहे. कारण या मीलनांत षड्ज पंचम भावा व्यतिरिक्त दुसऱ्या कोणत्याही गोष्टींची जरूरीच उरत नसून फक्त सा बरोबर प जुळवितां येणें एवढें कार्य ज्या जिज्ञासूना येत असेल, त्यांना बावीस श्रुति बांधतां येतील. तसेंच त्या श्रुतीपैकीं कोणकोणत्या श्रुतीवर सप्तस्वर होते, तें पाहिल्यास त्या त्या श्रुतींचे स्थानींच आजचे स्वर आहेत हेही दिसेलच. पूर्वींच्या आणि आजच्या सप्तस्वरांत कांहींही बदल नसून चलवीणेंतील प्रत्येक स्वर ध्रुववीणेंत सारणा–चतुष्टयानें एक जागा अनुक्रमें मागें गेलेले होतेच. त्यांना पाहिल्यास तेच आजचे स्वर आहेत. याचीही खात्री पटेल. याकरितां १७ व्या पृष्ठावरील प्राचीन अर्वाचीन स्वरांची तुलना पाहावी.)

संपूर्ण श्रुति–मंडळ

षड्ज-पंचम-भाव जन्य बावीस श्रुतींचीं स्थानें

मार्दव-जातिंत उतरुनि पंचम संदीपिनीवरी प्रगटे ।
येथुनि पंचम भावें रतिकाश्रुति ऋषभ घेउनी उमटे ॥ ४७ ॥

या शुद्ध षड्जपंचम-भावें सर्वां श्रुतींस साधावें ।
श्रुति सर्व मिळति येणें पूर्व ग्रंथां प्रमाण मानावें ॥ ४८ ॥

त्यांच्या क्रमास कथितों रतिकेला शुद्धऋषभ मानुनियां ।
रमवी त्रयोदशांतरिं रम्या वरि धैवतास घेउनियां ॥ ४९ ॥

हा धैवत सा मानुनि येइल पुढती प्रसारिणी, तिजही ।
मानीं षड्ज, तियेला येउनि मिळते कुमुद्वती तीही ॥ ५० ॥

पीडी नव-त्रयोदश, द्वादश-दश अंतरांत जरि गमली ।
तरि ही स-प भावानें क्षिती श्रुती सरल येउनी सजली ॥ ५१ ॥

तिजपासुनी दयावति येइ मदन्ती तशी पुढें क्रोधा ।
ये क्षोभिणी क्रमानें घेउनियां मार्जनीस मग साधा ॥ ५२ ॥

छंदोवती तशी मग पाहीं आलापिनीहि ती आली ।
स्थापियली पहिल्यानें जेथुनि पूर्व श्रुतीस उतरियली ॥ ५३ ॥

तिजपासुनि स प भावें रौद्री रतिकेसमीप ती आली ।
तदनंतर उग्रा ये त्या पुढती प्रीति पाहिं संभवली ॥ ५४ ॥

नंतर मंदा आली सरल श्रुत्यंतरांत तिज घ्यावें ।
रक्ता क्षितीप्रमाणें द्वादश-दश अंतरांत स-प भावें ॥ ५५ ॥

५९ ते ६४ गीतींचा मथितार्थ

तीव्रा, कुमुद्वती, मंदा आणि छंदोवती या चार श्रुति षड्जाच्या आहेत. दयावती, रंजनी आणि रतिका या तीन श्रुति ऋषभाच्या आहेत. रौद्री आणि क्रोधा या दोन श्रुति गांधाराच्या आहेत. वज्रिका, प्रसारिणी, प्रीति आणि मार्जनी या चार श्रुति मध्यमाच्या आहेत. क्षिती, रक्ता, संदीपिनी आणि आलापिनी या चार श्रुति पंचमाच्या आहेत. मदंती, रोहिणी आणि रम्या या तीन श्रुति धैवताच्या आहेत. उग्रा आणि क्षोभिणी या दोन श्रुति निषादाच्या आहेत. अशी बावीस श्रुतींची सप्तस्वरांत विभागणी केलेली असते.

तात्पर्य, हें जें सारणा-चतुष्टय आहे त्यांतील प्रथमसारणा ही फार महत्त्वाची असून यामुळें प्रमाणश्रुति मिळते व तेथून षड्जपंचम भावानें सर्व श्रुतिस्वर साधते. प्राचीन ग्रंथांत स्वरांचीं तीन प्रकारचीं प्रमाणें सांगितलीं आहेत. तीं चतुःश्रुति, त्रिश्रुति आणि द्विश्रुति हीं होत.

सूचनाः—या ग्रंथांतील कोणत्याही मजकुराचा नीट बोध होण्याकरितां ग्रंथाच्या शेवटीं सारणा-चतुष्टयींतलि चलवीणा, ध्रुववीणा तशीच प्रचलितवीणा यांचा जो तक्ता दिला आहे तो उघडा ठेवूनच कोणताही भाग वाचावा म्हणजे बहुतेक गोष्टींचा खुलासा होईल. चलवीणेंतील व ध्रुववीणेंतील श्रुति नियोजितस्थानीं राहूनच त्यांतील स्वर ध्रुववीणेंत कसे येतात व ध्रुववीणेशीं प्रचलितवीणा कशी तंतोतंत जुळते, तसेंच प्रचलितवीणेचा षड्ज म्हणजे चलवीणेची कोणती श्रुति वगैरे अनेक गोष्टींचा खुलासा होऊन प्रचलितवीणेंत मार्जनीपासून मार्जनीपर्यंत हल्लींचे स्वरसप्तक सुरू आहे. यालाच प्राचीन ग्रंथकार मत्सरीकृता-मूर्च्छना म्हणत असत त्याचाही बोध होईल.

मग येइ रंजनी ही सरल श्रुत्यंतरांत स-प भावें ।
पुढती येउनि ठाके ओळखिं ती रोहिणीच या नांवें ॥ ५६ ॥

यानंतर येइल जी नाम तियेचेंच वज्रिका पाहें ।
तीव्रा प्रथमा श्रुति जी शेवटची तीच होउनी राहे ॥ ५७ ॥

द्वाविंशति श्रुतींचीं स्थानें कळलीं तुम्हांस स-प भावें ।
या इतुक्या गीतींतुनि निश्चित लिहिलीं असो तुम्हां ठावें ॥ ५८ ॥

श्रुतींची स्वरांत विभागणी

तीव्रा, कुमुद्वतीसम मंदा, छंदोवतीहि षड्जातें ।
वरिति दयावति रंजनि रतिकाही श्रुति तशाच ऋषभातें ॥ ५९ ॥

रौद्री क्रोधा प्रेमें गांधारासह विलास या करिती ।
त्या वज्रिका प्रसारिणि प्रीती मार्जनिहि मध्यमा वरिती ॥ ६० ॥

वरि पंचमा क्षितीसम रक्ता संदीपिनी अलापिनि या ।
वरि धैवता मदंती जैशी रोहिणि तशी पहा रम्या ॥ ६१ ॥

वरुनि निषादा उग्रा आणिक ती क्षोभिणी पहा नमली ।
द्वाविंशति श्रुतींसह सप्तस्वर योजनेंत मति रमली ॥ ६२ ॥

हें सारणाचतुष्टय यांतिल जी प्रथमसारणा असते ।
जाणा प्रमाणश्रुति ती स-पभावें साधिं सश्रुति स्वर ते ॥ ६३ ॥

पूर्व-ग्रंथ पहातां तीन प्रमाणें स्वरांत कथियेलीं ।
पाहिं चतुःश्रुति त्रिश्रुति द्विश्रुति ऐशींच तेथ मानियलीं ॥ ६४ ॥

द्वितीया, तृतीया, चतुर्थी सारणा

द्वाविंशति श्रुतींची स्वरांतरीं योजना अशी असतां ।
दिसतें प्रत्यंतर बघ दुसरीही सारणा तशी करितां ॥ ६५ ॥

गांधार-निषाद-द्वय प्रवेश करिती अनुक्रमें पाहीं ।
ऋषभांत धैवतांतचि येउनि मिळती प्रशांत लवलाहीं ॥ ६६ ॥

धैवत ऋषभहि तैसे मिळण्याला सारणा करी तृतिया ।
मिळती अनुक्रमानें पंचम षड्जांत धाव घेउनियां ॥ ६७ ॥

मग सारणा चतुर्थी केल्या मिळतील तीन सुर तेही ।
जे राहिले चतुःश्रुति अवतरुनी येति तेहि लवलाहीं ॥ ६८ ॥

पंचम येइ मिळाया मध्यमसा बोलण्यांत आनंदें ।
मध्यम उतरुनि मिळतो गांधारांतरिं वसेल प्रतिनादें ॥ ६९ ॥

छंदोवतींत पहिला होता जो षड्ज तोहि उतरुनियां ।
त्या क्षोभिणींत येतो भरतहि गेले तसेंच सांगुनियां ॥ ७० ॥

६५ ते ७० गीतींतील रहस्य

बावीस श्रुतींची स्वरांत वरीलप्रमाणें योजना असल्यास **दुसरी सारणा** करावी म्हणजे **गांधार–स्वर ऋषभांत** आणि **निषाद–स्वर धैवतांत** प्रवेश करितात. **तिसरी सारणा** केली असतां **धैवत–स्वर पंचमांत** आणि **ऋषभ–स्वर** षड्जांत प्रवेश करितात. नंतर **चौथी सारणा** केली असतां बाकीचे **स, म, प** हे **तीन स्वर**–जे मूळचे **चतुःश्रुति** होते ते–अनुक्रमें **नि, ग, म** मध्यें मिळतात म्हणजे **पंचम स्वर मध्यमांत** येतो; **मध्यम–स्वर गांधारांत** येतो आणि **षड्ज–स्वर निषादांत** येऊन मिळतो. त्यामुळें **ध्रुव–वीणेंत क्षोभिणीवर सा, छंदोवतीवर रि, रतिकेवर ग, क्रोधेवर म, मार्जनीवर प, आलापिनीवर ध, रम्येवर नी** आणि **क्षोभिणीवर सा** येतो. असें **सारणा–चतुष्टयीचें** रहस्य आहे.

प्राचीन शुद्ध स्वर (परिशिष्ट पहिलें)

चलवीणा — **ध्रुववीणा**

स्वरांचीं प्राचीन नांवें	श्रुतींचीं नांवें	स्वरांचीं अर्वाचीन नांवें
द्विश्रुति निषाद	० क्षोभिणी	द्विश्रुति षड्ज (आड)
	१ तीव्रा	
	२ कुमुद्वती	
	३ मंदा	
चतुःश्रुति षड्ज	४ छन्दोवती	चतुःश्रुति ऋषभ
	५ दयावती	
	६ रञ्जनी	
त्रिश्रुति ऋषभ	७ रतिका	त्रिश्रुति गांधार
	८ रौद्री	
द्विश्रुति गांधार	९ क्रोधा	द्विश्रुति मध्यम
	१० वज्रिका	
	११ प्रसारिणी	
	१२ प्रीति	
चतुःश्रुति मध्यम	१३ मार्जनी	चतुःश्रुति पंचम
	१४ क्षिती	
	१५ रक्ता	
मध्यमग्रा. च्युत पंचम	१६ संदीपिनी	त्रिश्रुति धैवत
चतुःश्रुति पंचम	१७ आलापिनी	चतुःश्रुति धैवत
	१८ मदंती	
	१९ रोहिणी	
त्रिश्रुति धैवत	२० रम्या	त्रिश्रुति निषाद
	२१ उग्रा	
द्विश्रुति निषाद	२२ क्षोभिणी	द्विश्रुति षड्ज

७१ ते ८० गीतींतील रहस्य

भरतमुनीनंतरच्या कित्येक **ग्रंथकारांनीं सारणा–चतुष्टयी** सांगितली आहे. पण **वीणेच्या चल व ध्रुव** ह्या भेदांत **स्वरभेद** काय होतो या बाबीकडे दुर्लक्ष केलें गेलें. **कारण, चलवीणेंतील षड्ज ध्रुव वीणेंत क्षोभिणीवर** येतो. आणि आपल्या **चार** श्रुति **ऋषभाला** ठेवितो. असा खुलासा स्पष्ट लिहिलेले **ग्रंथ** सांपडत नाहींत. तसेंच **ध्रुव वीणेवर छन्दोवतींत ऋषभ** येतो, **रतिकेंत गान्धार** येतो, **क्रोधास्थानीं मध्यम, मार्जनींत पंचम,** वगैरे **स्वर** येतात, त्यांचा खुलासा कोणीं केला आहे ? तसें झालें असतें तर **आलापिनीचा चलवीणेंतील पंचम ध्रुव वीणेंत चतुःश्रुति धैवत** झाला आहे, आणि आजही तसा मानितात. तो **धैवत** जेव्हां **संदीपिनीवर त्रिश्रुतींचा** असतो, तेव्हां त्या स्वररचनेला **मध्यमग्रामिक स्वर** मानलें जाऊन **मध्यमग्रामाचा** परलोकवास तरी सुटला असता.

चलवीणेंत रम्येवर धैवत होता, तो **ध्रुववीणेंत निषाद** होतो. आणि आजही तो तसाच आहे; **चलवीणेंत उग्रा व क्षोभिणी यांवर निषाद** होता पण **ध्रुववीणेंत** त्या स्थानीं **षड्ज** आहे, ही गोष्ट स्पष्टपणें मध्यकालीन किंवा अर्वाचीन ग्रंथकारांपैकीं कोणींही आतांपर्यंत सांगितली नाहीं, असें म्हणणें भाग आहे. कारण **ध्रुववीणेंतील षड्जाला दोन श्रुति आहेत,** तसेंच **श्रुतिमंडलांतील प्रथम** श्रुति जी **तीव्रा** तिच्या मागल्या म्हणजे **श्रुतिमंडलांतील** शेवटच्या **क्षोभिणी श्रुतींत षड्ज** गेल्यामुळें आणि **प्रचलित वीणेंत** त्या स्थानीं **मेरू** (आड) **स्थिर** असल्यामुळेंच आजचा **षड्ज अविकृत** झाला असून आज **ऋषभाला चार श्रुति** आहेत, **गान्धाराला तीन श्रुति** आहेत, **मध्यमाला दोन श्रुति** आहेत, वगैरे **आवश्यक** गोष्टी **न** सांगतांच बहुतेक **ग्रंथांचें लिखाण** झालेलें आहे, तें आपणांस माहीत आहेच.

चलवीणेंतून ध्रुववीणेंत स्वर–संक्रमण

भरतापुढील ग्रंथीं योजिति जरि सारणाचतुष्टयि ती ।
तेहि चलाचलवीणाभेदीं स्वर-भेद न मुळिं लक्षीती ॥ ७१ ॥

चलवीणेंतिल षड्ज ध्रुव वीणेमाजि लीन होउनियां ।
तो क्षोभिणींत येतो ऋषभाला श्रुतिहि चार ठेवुनियां ॥ ७२ ॥

छंदोवतींत रमला ध्रुववीणेमाजि ऋषभ येउनियां ।
रतिकास्थानीं ये त्या गांधारा घेइं आजि पाहुनियां ॥ ७३ ॥

क्रोधास्थानीं मध्यम येउनियां ध्रुवविणेंत वसल्यानें ।
घे मार्जनीस पंचम नव–त्रयोदश विनाश नसल्यानें ॥ ७४ ॥

चलवीणेंतिल पंचम वसला आलापिनीवरी होता ।
तो ध्रुववीणेमध्यें धैवत होतो चतुःश्रुती आतां ॥ ७५ ॥

प्रचलित धैवत जेव्हां त्रिश्रुति संदीपिनीवरी प्रगटे ।
मध्यमग्रामा उपजवि अप्रिय परलोकवास त्यास सुटे ॥ ७६ ॥

चलवीणेंतिल रम्ये–वरतीं होता विशुद्ध धैवत तो ।
ध्रुववीणेचा होई सांप्रतचाही निषाद तो असतो ॥ ७७ ॥

चलवीणेंतिल उग्रा आणिक ती क्षोभिणी निषाद वरी ।
ध्रुववीणेंत पहातां येउनि तेथेंच षड्ज गान करी ॥ ७८ ॥

ध्रुववीणेंत अशा या षड्जाला श्रुति असोनियां दोन ।
मेरूस्थानीं त्याला प्रचलित वीणेंत घेइं पाहोन ॥ ७९ ॥

तीव्रेच्या पूर्वीची श्रुति आहे क्षोभिणी पहाल तया ।
प्रचलित वीणेमध्यें स्थिर मेरू क्षोभिणींत मानिति या ॥ ८० ॥

८१ तें ९० गीतींचा भावार्थ

चतुर्थी सारणा केल्यानें **चलवीणेंतील षड्ज क्षोभिणीवर** येऊन **ध्रुववीणेंत** लीन झाला, आणि आपल्या **श्रुतीही ऋषभाला** देऊन गेला. **हा षड्ज चलवीणेंत छन्दोवतींत** असून मूळचा **चार श्रुतींचा** होता, तोच **छन्दोवतीला** सोडून **ध्रुववीणेंत क्षोभिणीवर** येतो. तसाच **प्रचलित वीणेवरही षड्ज** सध्यां **मेरूवर** आहे. आणि याच अनुरोधानें **छन्दोवतीचे** जागेवर **ऋषभ** आला असून तो **चतुःश्रुति** झाला आहे. यामुळें **क्रोधेला** सोडून **रतिकेला** मिळालेला **गान्धार** आज जो **त्रिश्रुति** दिसतो, त्याला **ध्रुववीणेचा** आधार आहे. तसाच **क्रोधास्थानीं मध्यम** येऊन मिळाला, पण त्यामुळें **मध्यम दोन श्रुतींचा** झाला असून आज तोच **कोमल** मानला जातो.

आलापिनीला सोडून **मार्जनीवर पंचम** येतो; तो **चार श्रुतींचा** होतो, आणि तसाच सध्यां आहे. **आलापिनीचा धैवत षड्जग्रामिक** असून तोच **धैवत संदीपिनीवर** येऊन **त्रिश्रुति** झाला असतां, **मध्यमग्रामिक** होतो. तसेंच **क्षोभिणीला** सोडून **रम्येवरती निषाद** येतो, तो **षड्जग्रामांत त्रिश्रुति** अंतराचा असतो, आणि **मध्यमग्रामांत** सध्यांचा **धैवत एक श्रुतीनें** मागें गेल्यास **निषादाला चार श्रुति** मिळतात. आणि **निषादापासून षड्ज** हा **सध्यां क्षोभिणींत** असल्यानें **दोन श्रुतींचे** अंतरावर आहे.

ही पूर्वकालीन ध्रुववीणा असून सध्यांही तशीच आहे, तिजबद्दल जिज्ञासूंनीं विचार करावा. कारण, **या वीणेच्या पंचमाला सा** मानूनच **सध्यांचे तंतकार** व **चतुर** पंडित **वीणावादन** करितात. या **ध्रुववीणेला** नीट ध्यानांत आणल्यास **प्राचीन काकल्यंतर स्वर** कोठें होते व कसे होते, तेंही ध्यानांत येईल. (त्याकरितां या पुस्तकांतील **सारणाचतुष्टयीचा** तक्ता पहावा.)

ध्रुववीणेशीं आधुनिक वीणेचा मेळ

चलवीणेंतिल षड्ज ध्रुववीणेमाजि लीन तो झाला।
क्षोभिणिवर अवतरुनी स्वश्रुति ऋषभांत ठेवुनी गेला ॥ ८१ ॥

चलवीणेंत पहातां चतुःश्रुतीवरि विराजला होता।
छन्दोवतीस सोडुनि षड्ज पहा क्षोभिणींत ये आतां ॥ ८२ ॥

छन्दोवतींत उतरुनि ऋषभहि रमला तशाच अनुरोधें।
यास्तव तोही करितो चतुःश्रुतीवरि विलास आनंदें ॥ ८३ ॥

मग सोडुनियां क्रोधा रतिकेशीं मिळत पाहिं गान्धार।
त्रिश्रुति मितान्तराचा गान्धारा दिसत आज आधार ॥ ८४ ॥

तो क्रोधेला सुखवी मध्यम येऊनियां तिचे स्थानीं।
द्विश्रुति अन्तर होतां क्रोधेसह मृदुल होत या स्थानीं ॥ ८५ ॥

आलापिनीस सोडुनि जो पंचम मार्जनीवरी येता।
तोही चतुःश्रुतींचा षड्जग्रामीं चतुःश्रुती होता ॥ ८६ ॥

आलापिनिचा धैवत चतुःश्रुतिक षड्जग्राम तो घेई।
संदीपिनींत येतां मध्यमग्रामिक असाच तो होई ॥ ८७ ॥

हा क्षोभिणी त्यजुनि या रम्येवरतीं निषाद बघ येई।
त्रिश्रुति होउनि आतां षड्जपुढें द्विश्रुतींत ये पाहीं ॥ ८८ ॥

ही ध्रुववीणा असुनी आजहि आहे अशीच चिन्त्य, परी।
यांतिल पंचम घेउनि वादन करितात चतुर आजवरी ॥ ८९ ॥

आतां ध्रुववीणेला पहिल्यानें नीट आणिल्या ध्यानीं।
काकल्यंतर तेही दोन्ही दिसती जया तया स्थानीं ॥ ९० ॥

९१ ते १०१ गीतींतील खुलासा

सात शुद्धस्वरांव्यक्तिरिक्त काकली आणि अंतर या दोन स्वरांना प्राचीन ग्रंथकारांनीं स्वतंत्र मानून त्या त्या स्वरांचीं स्थानेंही सांगितलीं आहेत, तीं अशीं—षड्जाला चार श्रुति होत्या, त्यांतील दुसऱ्या श्रुतीवर जो स्वर येतो, तो काकली निषाद असें न म्हणतां, निषादाच्या दोन श्रुति आणि षड्जाच्या दोन श्रुति अशा दोन आणि दोन मिळून झालेल्या चार श्रुतींवर काकली असल्यामुळें हा स्वर धैवतापासून चतुःश्रुतीच्या गुणोत्तराहून मोठा असून तो षड्जाच्या जवळ असतो. तसेंच मध्यमाला पण चार श्रुति आहेत, त्यांतील दुसऱ्या श्रुतीवर जो स्वर येतो, तो अंतर गान्धार मानावयाचा नसून गान्धाराच्या दोन आणि मध्यमाच्या दोन अशा दोन आणि दोन मिळून झालेल्या चार श्रुतींवरच अंतर गान्धार असून तोही मध्यमाच्या जवळ असतो. हे स्वर चलवीणेंत ज्या श्रुतींत येतात त्या श्रुतींचीं नांवें आतां आपण पाहूं.

कुमुद्वती, ही षड्जाची दुसरी श्रुति आहे; ती साधारण साधून त्या स्थानीं काकली हें नांव धारण करते. तसेंच प्रसारिणी ही मध्यमाची दुसरी श्रुति आहे. ती पण साधारण साधून अन्तर गान्धार हें नाव धारण करतें. चलवीणेचा षड्ज चौथ्या सारणेनें ध्रुववीणेंतील क्षोभिणी श्रुतीवर अवतरून आपल्या चार श्रुतींचा ताबा ऋषभाला देऊन गेला, त्या श्रुति म्हणजे तीव्रा, कुमुद्वती, मन्दा आणि छन्दोवती ह्या असून त्या आज ऋषभाच्या ताब्यांत आहेत. म्हणूनच कुमुद्वतीवर आलेला काकली ध्रुववीणेंत आज कोमलऋषभ होतो, हें उघडच आहे. तसेंच चलवीणेंतील मध्यम चौथ्या सारणेनें ध्रुववीणेंत क्रोधास्थानीं आला आहे. मध्यमाच्या चार श्रुति म्हणजे वज्रिका, प्रसारिणी, प्रीति आणि मार्जनी, ह्या होत. यांपैकीं वज्रिका व प्रसारिणी घेऊन अंतर-स्वर होतो, तो प्रचलित वीणेंत तीव्र मध्यम होईल, हें निर्विवाद आहे. मध्मम हा अविलोपी व्रताचें रक्षण करण्याकरितां आपल्या वज्रिका व प्रसारिणी श्रुतींवर ताबा ठेवितो, म्हणूनच आजचा पंचम स्थिर झाला आहे.

शुद्ध काकल्यंतरसह अर्वाचीन वीणा

काकल्यंतर यांना स्वतंत्रतेनें स्वरांत योजुनियां ।
स्थानेंही सांगितलीं कोण कसा तें प्रमाण ठेवुनियां ॥ ९१ ॥
श्रुति चार षड्जिं होत्या दोन तयाच्या श्रुतींस जो घेतो ।
तो काकली-निषादचि होउनि षड्जासमीपही असतो ॥ ९२ ॥
मध्यम चतुःश्रुतींचा होता त्याच्या श्रुतीस घे दोन ।
तो अंतर-गांधारचि, घेई मध्यम समीप ठेवून ॥ ९३ ॥
हे चलवीणेमध्यें होते स्वर ज्या श्रुतींत तीं नांवें ।
आतां आपण पाहूं चलवीणेमाजि होत हें ठावें ॥ ९४ ॥
पाहीं कुमुद्वतीला षड्जाची ती असे श्रुती दुसरी ।
साधारणाहि साधुनि, येउनि त्या स्थानिं काकलीस वरी ॥ ९५ ॥
ठायीं प्रसारिणीचे साधारण साधनींच जें होतें ।
अंतर-गांधाराचें चलवीणेमधिल स्थान तें येतें ॥ ९६ ॥
तीव्रा कुमुद्वती घे मंदा छंदोवतीहि ऋषभ जसा ।
घेउनि कुमुद्वतीला काकलि-नी होइ मृदुल-ऋषभ तसा ॥ ९७ ॥
त्या वज्रिका प्रसारिणी घेतां अंतर तसाच तो होतो ।
येई अनुक्रमानें प्रचलितवीणेंत तीव्र मध्यम तो ॥ ९८ ॥
त्याजि व्रजिका प्रसारिणि प्रीति तशी मार्जनीहि मध्यम तो ।
क्रोधेंत लीन होतां द्विश्रुतिच्या अंतरेंच तो असतो ॥ ९९ ॥
द्विश्रुति अंतर होतां क्रोधेसह मृदुल होइ या स्थानीं ।
अविलोपी व्रत रक्षण करितो स्वकियांस ठेवुनी ध्यानीं ॥१००॥
त्या वज्रिका प्रसारिणि मध्यम सोडीत ना असें बघुनी ।
झाला स्थिर पंचम तो प्रचलित वीणेंत घेइं पाहोंनी ॥१०१॥

१०२ ते १११ गीतींचा सारांश

सध्यांचे सतारीवर षड्ज आणि मध्यम या तारा मेरूवर ताणलेल्या असल्यामुळें तेथें (आडीवर) सा, म वाजतात, ती क्षोभिणी श्रुति आहे. त्यामुळें या शुद्ध काकल्यंतर स्वरांचा क्रम प्रचलित वीणेंत जोडाच्या तारेंतून पुढीलप्रमाणें दिसेलः—सा रि रि ग म म प ध नि सा. म्हणूनच जोडाखालीं ऋषभाचा पडदा बांधला तर मध्यमाच्या तारेनें तोच पडदा पंचम होऊन वाजेल. जोडाखालीं गान्धाराचा पडदा बांधला, तर मध्यमाच्या तारेनें तेथें धैवत वाजेल. जोडाखालीं मध्यमाचा पडदा बांधला तर त्या पडद्यावर मध्यमाचे तारेनें कोमल निषाद वाजेल, तसेंच जोडाखालीं पंचमाचा पडदा बांधल्यास त्या पडद्यावर मध्यमाचे तारेनें षड्ज वाजेल, आणि तसाच षड्ज मध्यमाचे तारेंतून सध्यां वाजवितात.

प्रचलितवीणेमध्यें सध्यां मेरू आहे, तेथें प्राचीनकालीं क्षोभिणी-श्रुति होती. त्यामुळेंच कुमुद्वतीचा काकली हा आज कोमल-ऋषभ होतो. आणि मध्यमाचे तारेनें तोच तीव्र-मध्यम होतो. छन्दोवतींत जोडानें तीव्र-ऋषभ वाजतो, तो मध्यमाचे तारेनें येथें पंचम वाजतो. रतिकेंत जोडानें गान्धार वाजतो, तो मध्यमाचे तारेनें तेथेंच धैवत वाजतो. क्रोधेंत जोडानें मध्यम वाजतो, त्याच स्थानीं मध्यमाचे तारेमुळें मृदुनिषाद होतो. अंतर-गान्धार प्रसारिणीचा होता, तो मेरूवर षड्ज आल्यामुळेंच त्या षड्जाच्या तारेनें प्रसारिणी तीव्र-मध्यम होते; आणि मध्यमाचे तारेनें येथेंच तीव्र-निषाद सध्यां वाजतो. प्राचीन मार्जनीवर जोडाचे तारेनें पंचम वाजतो, तेथें मध्यमाचे तारेंतून षड्ज वाजतो; तोच प्रचलित मध्य षड्ज होय.

तात्पर्य असें कीं,-प्रचलितवीणेवर जो आज सा वाजवितात, तो जोडाखालील पंचमाचा पडदा असून मध्यमाचे तारेमुळेंच सा झाला आहे. पण हें हल्लींच्या सतारीवरील साचें स्थान म्हणजे प्राचीन मार्जनी श्रुतीचें स्थान होय.

शास्त्रीय संगीत रागपद्धति

प्रचलित वीणेचा मेरू = क्षोभिणी श्रुति
मध्यमाचे तारेंतील सा = मार्जनी श्रुति

प्रचलित वीणेमध्यें मेरूवरि वाजतो पहा षड्ज ।
तैसा मध्यम असतो, तो मेरू क्षोभिणींत ये आज ॥१०२॥
त्यांचा क्रम आज कसा आहे तो यावयास ध्यानांत ।
सा रि रि ग म म प ध नि सा तो दिसतो पाहिं षड्ज तंत्रींत ॥१०३॥
काकलि कुमुद्वतीचा येतां तो मृदुल-ऋषभ होत जिथें ।
मध्यम-तंत्रीमध्यें वाजविती तीव्र-मध्यमास तिथें ॥१०४॥
छंदोवतींत पुढतीं जोडांतुनि तीव्रऋषभ वाजतसे ।
तो मध्यमतंत्रीनें पंचम हें नांव आज घेत असे ॥१०५॥
रतिका श्रुतींत येतो जोडाच्या तंत्रिखालिं गांधार ।
मध्यम-तंत्रीमधुनी धैवत होतो तसाच साधार ॥१०६॥
क्रोधा मध्यम होई जोडाचे तंत्रिमाजि पाहिं तया ।
त्या मध्यमतंत्रीनें ओळखिल्या नांव येत मृदु-नि जया ॥१०७॥
होता पूर्वी अंतर-गांधार प्रसारिणी-वरी तेथें ।
मेरू घेतां षड्जा प्रसारिणी तीव्र मध्यमीं दिसते ॥१०८॥
मध्यमतंत्रीमधुनी ओळखिती तेथ आज तीव्र-निला ।
जोडाखालिल पंचम, मध्यम-तंत्रीमुळेंच सा झाला ॥१०९॥
यांतिल सार असें कीं, प्रचलित वीणेवरील हा जो सा ।
तो जोडाचा पंचम, मध्यम तंत्रीमधलि सा तैसा ॥११०॥
येथुनि सा रि ग म प ध नि घेतां ही मत्सरीकृता झाली ।
ही मूर्च्छनाच ग्रंथीं मध्यम ते मध्यमांत कथियेली ॥१११॥

११२ ते १२१ गीतींतील गोषवारा

प्रचलित सतारीवर ज्या मध्य षड्‌जापासून मध्य सप्तकाला सुरवात होते तो पडदा म्हणजेच प्राचीन मार्जनी श्रुति आहे, हें वर सिद्ध झालेंच आहे. यालाच प्राचीन ग्रंथकार मत्सरीकृतामूर्च्छना म्हणत असत, आणि या मूर्च्छनेंतच अंतर काकलीचा समावेश केला गेला असून आजही ते तसेच आहेत, फक्त त्यांच्या नांवांत बदल झाला आहे. त्यामुळें प्राचीन म प ध नि नि सा रि ग ग म हे स्वर आजचे सतारीवर मध्यमाचेतारेनें सा रि ग म म प ध नि नि सा अशा नांवांनीं वाजत असून त्या क्रमालाच आज थाट हें नांव रूढ झालें आहे.

प्रचलित वीणेवर जेथें दोन मध्यम दिसतात तेथें प्राचीनकालीं शुद्ध निषाद आणि काकली निषाद हे स्वर होते. तसेच आजच्या सतारीवर जेथें दोन निषाद दिसतात, तेथें ते पूर्वीचे शुद्धगान्धार आणि अंतर गान्धार समजावे. सारांश, आजचे सा रि ग म म प ध नि नि सा हे प्राचीनच स्वर आहेत व ते साधारही आलेले आहेत. मात्र या स्वर-समुदायाला सध्यां काय नांव द्यावें एवढाच प्रश्न आहे. तो असा सोडवितां येईल कीं, दोन मध्यम आणि दोन निषाद असून बाकीचे स्वर वरीलप्रमाणें असल्यास आज अशी स्वररचना कोणत्या रागाची आहे, तें पाहातां आपल्याला प्रचलित केदार रागाचेंच नांव घ्यावें लागेल, म्हणून वरील थाटाला आपण केदार थाट समजूं, आणि त्याला जनक थाट मानूं. शिवाय तसें करणें रूढीला धरूनच आहे.

या केदार रागाचे वेगवेगळे प्रकार मानून त्यांना श्रीशंकराचीं साकार नांवें दिलीं आहेत. तीं म्हणजे कोणी जलधर केदार म्हणतात, तें पण केदाराचें—गंगाधराचें—रूप आहे. कोणी चांदनी केदार म्हणतात, तेंही केदाराचें—शशिधराचें—रूप आहे. कोणी नट केदार म्हणतात, तें केदाराचें—अर्धनारी नटेश्वराचें—रूप आहे. आपण भारतीय असल्यानें या शिवरूप वर्णनाशीं तादात्म्य होतों.

मत्सरीकृता मूर्च्छना

प्राचीन मार्जनीपासून मार्जनीपर्यंत

ज्या प्रचलित सा मानुनि तेथुनियां मध्यसप्तका गणिती।
त्यालाच मूर्च्छना हो ग्रंथांतरिं मत्सरीकृता म्हणती ॥११२॥
ही मत्सरीकृता बघ एकहि अशि मूर्च्छना जरी आहे।
तरि ती नऊ स्वरांची अंतर काकलिसहीत होताहे ॥११३॥
आजहि तशी असोनी ज्या अंतरकाकलीस घेई ती।
तेही तियेंत असती केवळ तन्नाममात्र बदलीती ॥११४॥
प्राचीन म प ध नि नि सा रि ग ग म हे पाहिं आज होताती।
बदलुनि सा रि ग म म पा ध नि नी सा थाट नांव घेताती ॥११५॥
प्रचलित वीणेमध्यें ज्या स्थानीं उभय मध्यमा घेती।
प्राचीन हेच तेथें निषाद बघ शुद्ध काकली असती ॥११६॥
प्रचलित वीणेमाजी जे दिसती उभयतां निषाद असे।
पूर्वींच्या गान्धारां समजुनि ते घेइं शुद्ध अंतरसे ॥११७॥
सा रि ग म म प ध नि नि सा येतां हा थाट होत साधार।
लक्ष्याला लक्षुनिही जनक म्हणावा, असेचि आधार ॥११८॥
या स्वरपंक्तीमाजी राग उपजतोच शुद्ध केदार।
त्यामध्येंही विविधता उपजविती भक्तभाव साकार ॥११९॥
एक म्हणे हा जलधर धारण करि मस्तकींच जलधारा।
चांदनि म्हणे दुजा या पाहुनियां भालिं चंद्र केदारा ॥१२०॥
कोणी म्हणती नट या नटेश्वरा जरि मनांत आठविशी।
शिवरूपवर्णनीं या प्रीति धरीं भारतीय तूं असशी ॥१२१॥

१२२ ते १३१ गीतींतील तात्पर्य

या वरील केदारथाटाच्या स्वरपंक्तीमध्यें कोणकोणत्या स्वरांना किती किती श्रुति आहेत, तें पाहूं. षड्जापासून ऋषभापर्यंत चार श्रुति आहेत. ऋषभापासून गान्धारापर्यंत तीन श्रुति आहेत. गान्धारापासून मध्यम दोन श्रुतींवर असून या मध्यमाला केदाररागांत जीवन स्वर (वादी) मानितात. या मध्यमापासून दुसरा मध्यम दोन श्रुतींवर आहे, आणि दुसऱ्या मध्यमापासून पंचम दोन श्रुतींचा आहे. पण हें पंचमाचें दोन श्रुतींचें अंतर भिन्न म्हणजे लघु प्रमाणाचें आहे. (चार श्रुतींतून दोन श्रुति वजा केल्या असतां त्यांतून ज्या प्रमाणाच्या दोन श्रुति शिल्लक राहातात, त्या लघु प्रमाणाच्या असतात.)

पंचमापासून धैवतांत तीन श्रुति असून तेथून निषाद दोन श्रुतींवर आहे. तसेंच दुसरा निषाद पण दोन श्रुतींचा असून या दुसऱ्या निषादापासून षड्जांत जरी दोन श्रुति असल्या, तरी याही श्रुति लहान प्रमाणाच्याच आहेत. यामुळें षड्ज, पंचम हे स्वर दोन दोन श्रुतींचे असले तरी ते लघु द्विश्रुतींचे प्रमाणांत गणिलें जातात. आणि या लघु प्रमाणामुळेंच षड्ज पंचम हे दोन्ही स्वर अविकृत होतात. आणि सध्यांही ते तसेच अविकृत आहेत.

आतां या थाटांत कोणकोणते स्वर कुणाकुणाशीं संवाद करितात तें पाहूं. षड्जाशीं मध्यम आणि पंचम हे दोन स्वर संवाद करितात. ऋषभाशीं पंचम संवाद करितो. धैवताशीं गान्धार संवाद करितो. आणि दोन्ही मध्यमाशीं दोन्ही निषाद अनुक्रमें संवाद करतील, हें निर्विवाद आहे. कारण, दोहोंस तीन, आणि तिहींस चार, हे स्वर परस्पर संवादी होत. चारांस पांच आणि पांचास सहा हे स्वर परस्पर अनुवाद करतात, त्यामुळें षड्ज पंचमाशीं गान्धार, व मध्यम आणि षड्ज यांच्याशीं धैवत अनुवाद करतील.

या थाटांत रक्तिनाश करणारे स्वर पाहिल्यास धैवताशीं ऋषभ व निषादाशीं गान्धार हे होत. कारण, या परस्पर स्वरांतील श्रुतिसंख्या संवाद उत्पन्न करणारी नसल्यानें ऋषभाशीं धैवत व गान्धाराशीं निषाद हे विवादच करितील.

केदार थाटांतील श्रुतिस्वर–संवाद

षड्ज–पंचमाची अविकृतता

या स्वरपंक्तीमाजी कोठें श्रुत्यंतरें किती दिसती ।
तें पाहुं या क्रमानें सा ते रि मधें चतुःश्रुती असती ॥१२२॥
ऋषभापासुनि येई त्रिश्रुतिच्या अंतरेंच गान्धार ।
त्यापासुनि द्विश्रुतिचा मध्यम, ज्या वादि मानि केदार ॥१२३॥
दुसरा मध्यम द्विश्रुति, तेथुनि पंचम असे श्रुती दोन ।
परिं यांत दिसति ज्या श्रुति त्या असती द्विश्रुतींहुनी भिन्न॥१२४॥
चारांतुनि दोन वजा करितां त्यांतुनि अशाच त्या उरती ।
पंचम ते धैवत घे त्रिश्रुति, तेथुनि निषाद दोन श्रुती ॥१२५॥
दुसरा निषाद द्विश्रुति षड्जा मिळती लघूच श्रुति दोन ।
सा प द्विश्रुतिचे तरि भिन्न प्रमाणींच असति घ्या बघुन ॥१२६॥
हें लघुप्रमाण होतां त्या पाहुनियांच षड्ज पंचमही ।
अविकृतता स्वीकारिति सध्यां असती तसेच त्या पाहीं ॥१२७॥
संवादीस्वर सांगूं कोण कुणाशीं करीति संवाद ।
सम,सप,रिप,धग,मनि,मनि,होति परस्पर तयांत ना वाद ॥१२८॥
दोहोंस तीन, तैसा तीनीला चार, होय संवादी ।
चाराशिं पांच, आणिक पांचांशिं सहा,तसेच अनुवादी ॥१२९॥
यांतिल अनुवाद कथूं षड्जाशीं गा मिळेल अनुवादें ।
षड्जासिं मध्यमाशिंहि धैवत मिळतो तसाच आनंदें ॥१३०॥
रक्तिघ्नस्वर होती गान्धारर्षभ अनुक्रमें नि, ध शीं ।
श्रुतिसंख्या भिन्नत्वें अनुक्रमें रिग विवादि हे ध, नि शीं ॥१३१॥

१३२ ते १३४ गीतींचा भावार्थ

केदारराग षड्जग्रामिक असून मत्सरीकृतामूर्च्छनेंतून काकल्यंतर स्वरांसह संभवला आहे, म्हणून याला जनकराग मानावा. या केदार रागांत मध्यम जीवनस्वर असल्यानें मध्यमाला बहुलत्व व दीर्घत्व येतें. त्यामुळें मध्यमाशीं मृदुनिषाद आणि षड्ज संवादांतरानें म्हणजे नवत्रयोदश श्रुत्यंतरानें संवाद करितात. या रागाला रात्रींचे प्रथम प्रहरीं संथपणीं गाइला असतां, त्यांत शांत, करुण व भक्तिरस (उपरस) उत्पन्न होतात.

१३५ ते १४१ गीतींचा सारांश

केदार हा जनक थाट मानून त्यांतून जन्यथाट आठ होतात. ते पाहून, त्या प्रत्येक थाटांतून जे जे राग निपजतात, तेही पुढें लिहिणार आहोंत. ते असेः—नऊ स्वरांचा केदार होतो. केदारांत दोन मध्यम आणि दोन निषाद आहेत, त्यांतून एकेका स्वराला वर्ज्य केलें असतां, आठ स्वरांचे चार थाट होतात, ते असेः--

कोमल निषाद वर्ज्य केला असतां शुद्ध कल्याण थाट होतो.

तीव्र मध्यम वर्ज्य करून खमाज थाट होतो.

तसेंच तीव्र नी वर्ज्य करून तिसरा व कोमल मध्यम वर्ज्य करून चौथा मिळून आठ स्वरांचे चार थाट होतील.

आतां एक निषाद आणि एक मध्यम वर्ज्य केला असतां सात स्वरांचे चार थाट होतात ते असें. कोमल मध्यम आणि कोमल निषाद वर्ज्य करून यमन थाट होईल. तसेंच तीव्र निषाद आणि कोमल मध्यम वर्ज्य करून एक थाट होईल. तसेंच कोमल निषाद आणि तीव्र मध्यम वर्ज्य करून शुद्ध बिलावल थाट होतो आणि तीव्र मध्यम व तीव्र निषाद वर्ज्य करून कांबोजी थाट होतो. याप्रमाणें नऊ स्वरांचा एक, आठ स्वरांचे चार, आणि सात स्वरांचे चार, असे मिळून एकंदर या मत्सरीकृता मूर्च्छनेंतूनच शास्त्रशुद्ध असे नऊ थाट होतात.

केदार–राग–लक्षण

षड्ज–ग्रामिक असुनी संभवला मत्सरी–कृतेमधुनी ।
स्वर काकल्यंतरसह केदारा जनकराग या मानीं ॥१३२॥
होउनि जीवन मृदुल म केदारीं येत यास बहुलत्व ।
संवादांतरिं घेई षड्ज तसा मृदु–निषाद रक्तित्व ॥१३३॥
यातें यामिनिसमयीं आदिम यामीं असाच आदरुनी ।
भक्ती, शांत, करुण हे उपजति रस त्यांत गाइं संथपणीं ॥१३४॥

केदारांतील जन्यथाट

जनकासह थाट नऊ येतिल तेही अनुक्रमें जे जे ।
त्यांतुनि राग निपजती तेही येती तसे पुढें गणिजे ॥१३५॥
होतो नऊ स्वरांचे मधुनी तो जनक–थाट केदार ।
उभय म उभय नि यांतुनि एकेका वर्जितां तसे चार ॥१३६॥
कोमल निषाद त्यजितां यांतुनि होईल शुद्धकल्याण ।
त्यजिं तीव्र मध्यमाला तेव्हां होई खमाज त्या मान ॥१३७॥
तीव्र नि किंवा मृदुल म वर्जुनि होतात आणखी दोन ।
एक नि आणखि एक म वर्जुनि सप्त स्वरांतले जाण ॥१३८॥
मृदुल म मृदुल नि वर्जित झाला जो योग्य नांव त्या यमन ।
तीव्र नि मृदुल म वर्जित झाल्या दे त्याकडेस तूं ध्यान ॥१३९॥
मृदुल म तीव्र नि वर्जित शुद्ध बिलावल असाच तो जाणा ।
तीव्र म तीव्र नि त्यजितां कांबोजी होय त्या मनीं आणा ॥१४०॥
अष्ट स्वरांमधूनी होइल तो प्रथम जन्यथाट गणूं ।
येती क्रमाक्रमानें दुसरेही जन्य त्या मधें वर्णूं ॥१४१॥

१४२ ते १५० गीतींतील सारांश

केदार थाटाला हल्लीं कांहीं **ग्रंथकार जन्यथाट** नव्हे तर **जन्यराग** मानितात; आणि **शुद्धकल्याणाला जनकथाट** मानितात. पण **शुद्ध कल्याणांतून केदार रागाचा** संभव होणें अशक्यच आहे; उलट **केदारा-मध्यें दोन निषाद** असून त्यांतील **एक निषाद वर्ज्य करून शुद्ध कल्याण** होईल, पण **केदाराला जन्य** मानिल्यास त्याचा **जनक कोण ?** तो **शुद्ध कल्याणांतून** कसा संभवेल ? कारण **शुद्ध कल्याणांत दोन निषाद** कोठें आहेत ? म्हणून **केदाराला जनक थाट** मानून त्यांतून एक हल्लींचा **मृदुनिषाद वर्ज्य** केला असतां **शुद्धकल्याण** होईल हें म्हणणेंच पद्धतशीर दिसतें.

सा, रि, ग म म प ध नि सा असा **हा थाट** झाल्यास त्यास **शुद्ध-कल्याणथाट** म्हणावा आणि आजचे वहिवाटींतही तो तसाच आहे. आतां ह्या **शुद्ध कल्याणथाटांतून** संभवणारे राग कोणते तें पाहूं; आणि तूर्त त्यांचीं नांवें सांगून ठेवूं.

शुद्ध कल्याण थाटांतील आश्रित रागांचीं नांवें

(१) शुद्धकल्याण. (२) यमन-कल्याण. (३) छायानट. (४) कामोद. (५) हमीर. (६) श्याम. (७) पहाडी. (८) बिहाग. (९) यमनी-बिलावल. (१०) गौडसारंग वगैरे. या **रागांना** वरील **शास्त्रशुद्ध** स्वरयुक्त गाऊन वाजवून पाहिल्यास ते जनतेला प्रिय होऊन गायकांना व वादनकारांना सुखवितील. आपणांला येणारे **राग अनुकरणपद्धतींचे** असोत अथवा **शास्त्रीय** असोत; ते वरील पद्धतींत येतांच **अशास्त्रीय** राहणार नाहींत.

केदारजन्य शुद्धकल्याण थाट

केदार जन्य होई थाट कसा जनक शुद्धकल्याण ? ।
कोमल निषाद वर्जुनि केदारांतुनि असाच या मान ॥१४२॥

कोणी जन्य म्हणति, या केदाराला तरी जनक कोण ? ।
कल्याणांतुनि कैसा निपजत तो, त्या निषाद नच दोन ॥१४३॥

यास्तव केदारांतुनि जन्माला आणुं शुद्धकल्याण ।
मानूं ऐसें तेव्हां येतो तो पद्धतींत राहून ॥१४४॥

सा रि ग म म प ध नी हा थाट असा होतसे तया नांव ।
कल्याण थाट म्हणुंया लक्ष्यांतुनि मिळतसे तया ठाव ॥१४५॥

या थाटांतुनि मिळती जे त्या रागांस पाहुं पहिल्यानें ।
नांवें त्यांचीं सांगुनि ठेवूं आतां तशींच ओळीनें ॥१४६॥

शुद्धकल्याणथाटाश्रित राग

सुधकल्याण प्रथम हा दुजा तसा होय यमनकल्याण ।
तिसरा छायानट या कामोदापरि हमीरही जाण ॥१४७॥

श्याम तसाच पहाडी बिहाग यमनी-बिलावला रंग ।
येई त्या थाटानें विलसतसे तोहि गौड-सारंग ॥१४८॥

सुधकल्याणांतरगत उपजति जे राग त्यांस समजोनी ।
अनुभवुनी पाहीं ते सुखविति तुजला जनांस रंजवुनी ॥१४९॥

अनुकरणपद्धतीचा राग असो वा असोत शास्त्रीय ।
या पद्धतींत येतां रागहि ते राहती न अज्ञेय ॥१५०॥

१५१ ते १५६ गीतींल विवरण

वरील थाटांतून आतां सात स्वरांचा समूह घेऊं. या समूहालाही थाट म्हाणावा. कारण या संपूर्ण थाटांतून संपूर्ण, षाडव, ओडव इत्यादि राग निपजतात. केदार थाटांतून कोमलमध्यम आणि कोमलनिषाद वर्ज्य केले असतां जो सात स्वरांचा संपूर्ण थाट राहील त्याला यमन-थाट म्हणावें. या यमनथाटांत वादी संवादी तीव्र नि, म आहेत. या यमनांत वादी गांधार आणि संवादी निषाद मानणारे पाढिक लोक भेटतात. पण या गांधार-निषादांचा संवादच होत नाहीं. कारण हा गांधार तीन श्रुतींचा असून निषाद चार श्रुतींचा आहे. त्यामुळें ग, नि हे परस्पर विवाद करतील. यांतील हा जो ' गांधार ' आहे तो मूळचा रम्येचा त्रिश्रुतिधैवत होता; आणि हा जो 'नि' तो गांधारांत मध्यमाच्या दोन श्रुति मिळून झालेला अंतरगान्धार होता. त्यामुळें या 'ग,नि'चा संवाद होणार नाहीं. ज्यांना साधारण प्रकरण समजलें असेल, तेच यांतील मर्म समजतील. आजच्या यमनांत जो निषाद लागतो तो गांधाराच्या पंचमाहून चढा असतो.

१५७ ते १५९ गीतींचा अर्थ

सात स्वरांतून एक स्वर वर्ज्य केल्यास सहा स्वरांचे षाडव जातीचे राग होतात. आणि पांच स्वरांचे राग असल्यास त्यांना ओडव जातीचे राग मानतात. यमनांतून ' म, नि ' हे स्वर वर्ज्य केल्यास भूप राग होतो. ' रि, प ' वर्ज्य केल्यास हिंडोल राग होतो; ' रि, ध ' वर्ज्य केल्यास मालश्री होईल आणि ' म, ध ' वर्ज्य केल्यास हंसध्वनि होईल.

संपूर्ण यमन थाटांतून संभवणारे

संपूर्ण, षाडव व ओडव राग

संपूर्ण म्हणूं त्यातें जन्य असोनी तयांचिया मधुनी ।
संपूर्ण राग निपजति षाडव, ओडव तयांत स्वर त्यजुनी ॥१५१॥

सात स्वरांचा राही केदारांतुनि त्यजूनि मृदुल म नी ।
या नांव यमन आहे संवादी वादि होति म नि यमनीं ॥१५२॥

कित्येक यांत वादी गान्धारा मानितात, त्याचपरी ।
संवादी मानिति नी, ठावें ना हे ग नी विवादि, अरी ॥१५३॥

कारण असें पहा कीं, या गान्धारा श्रुतीच मुळिं तीन ।
चतुःश्रुतिक नी शीं तो राही आजहि विवादि रक्तिघ्न ॥१५४॥

गा होता पूर्वी हा त्रिश्रुति धैवत तसाच रम्येचा ।
नी हा होता अंतर-गान्धार तसा प्रसारिणीवरचा ॥१५५॥

भासे सकृद्विलोकनिं रम्येला ही प्रसारिणी मिळते ।
साधारणासि साधिति त्यांसचि हें मर्म यांतलें कळतें ॥१५६॥

यमन थाटांतील ओडव राग

सप्तस्वरांमधुनियां एक स्वर वर्जिल्यास षाडव ती ।
पांच सुरांची असतां बुध ओडव रागजाति ती गणती ॥१५७॥

म नि वर्ज्य करुनि यांतिल भूपचि त्या राग मानिती लोकीं ।
रि प वर्ज्य करुनि होई सुरुचिर हिंडोल राग अवलोकीं ॥१५८॥

रि ध वर्ज्य करुनि होई मालश्री नांव ही प्रसिद्ध जनीं ।
हंसध्वनी म्हणावा वर्जित होतात त्यांत म ध म्हणुनी ॥१५९॥

१६० तें १७० गीतींतील सारांश

मत्सरीकृतामूर्च्छनेंतून प्राचीन काकलीला वर्ज्य केल्यास, **अर्वाचीन वीणेचे मध्यमाचे तारेंत** सध्यां **सा रि ग म प ध नि नि सा** असे **स्वर** राहातात, म्हणजेच प्रचलित **केदारथाटांतून तीव्र मध्यम** वर्ज्य केल्यास दुसरा जो **जन्य थाट** होईल तो **खमाज थाट** होय; आणि तो **अर्वाचीन प्रचाराला** धरूनच आहे. या **थाटांत षड्जापासून ऋषभापर्यंत चार श्रुति** असून **ऋषभापासून गांधारापर्यंत तीन श्रुति** आहेत. **गांधारापासून दोन श्रुतींचा मध्यम** असून हा **मध्यम षड्जाशीं संवाद** करितो. **मध्यमापासून पंचमांत चार श्रुतींचें** अंतर असल्यानें **षड्जापासून तेरा श्रुति** अंतराचा **पंचम** होऊन **षड्जाशीं संवाद** करतो.

पंचमापासून धैवतांत तीन श्रुतींचें अंतर आहे तें बरोबर असल्याची खात्री, **रतिकेचा ऋषभ** ध्यानांत आणिल्यानें होईल. कारण हा **रतिकेचा ऋषभ** मत्सरीकृता-मूर्च्छनेनें **धैवत** झाला आहे, त्यामुळें हा **त्रिश्रुति धैवत, वरील चतुश्रुति ऋषभाशीं संवाद** करणार नाहीं. **प्रचलित चार श्रुतींचा ऋषभ** हा **प्राचीन शुद्ध-पंचम** होता. **प्राचीन ग्रंथांतही** हा **शुद्धऋषभ-शुद्धपंचम संवाद, षड्ज-ग्रामांत** होत नसे. **ऋषभाशीं संवाद** करणारा **पंचम** म्हणजे तो **च्युत** करून घेतला पाहिजे. पण **च्युतपंचम** केल्यास ती **स्वरपांक्ति भिन्न स्वरूपाची** होते; म्हणूनच अशा **स्वरपंक्तीला मध्यमग्रामिक स्वरपंक्ति** असें नांव योजिलेलें आहे. असो; हें विषयांतर सोडून **खमाज थाटांतील धैवतापासून निषाद** किती **श्रुतींवर** असतो तें पाहूं.

धैवतापासून पहिला निषाद दोन श्रुतींचा, तेथून दुसरा निषादही दोन श्रुतींचा असून या ' **नि** ' पासून ' **सा** ' वेगळ्या (लघु) **दोन श्रुतींचा** आहे. त्यामुळें हल्लीं या षड्जाला स्वतःचें असें क्षेत्र लहान राहात असून त्याला मागेंपुढें होतां येत नाहीं याकारणानें त्याला सध्यां अचल (अविकृत) मानतात.

केदारजन्य खमाजथाट

प्राचीन काकलीतें त्यजितां जो थाट आपणा मिळतो ।
केदारांतिल तीव्र म वर्जुनि तो आजही तसा येतो ॥१६०॥

सा रि ग म प ध नि नी सा थाट असा होतसे, तया नांव ।
योजिति खमाज; पाहीं लक्ष्याला स्मरुनियां धरीं भाव ॥१६१॥

सा पासोन चतुःश्रुति री, तेथुनि गा असे श्रुती तीन ।
द्विश्रुति मध्यम साशीं ये संवादांतरांत राहून ॥१६२॥

मा पासुनि पंचम हें, चतुःश्रुतीचें असेच अंतर, तें ।
षड्जापासुनि पंचमिं संवादांतर त्रयोदशीं येतें ॥१६३॥

पा पासुनि धैवत हा त्रिश्रुति निःशंक त्यास तूं मानीं ।
ग्रंथाधार पहाण्या रतिकेचा ऋषभ घेइं तो ध्यानीं ॥१६४॥

हा ऋषभ मूर्च्छनेनें धैवत झाला असा धरी बोध ।
परि हा चतुःश्रुतीच्या ऋषभाशीं करि न आज संवाद ॥१६५॥

प्रचलित चतुःश्रुतींचा ऋषभ वसे शुद्ध पंचम-स्थानीं ।
प्राचीन शुद्ध-पंचम होता तेथें असें धरीं ध्यानीं ॥१६६॥

ग्रंथांत ऋषभ पंचम संवादी षड्जग्रामिं ना होती ।
ऋषभाशीं संवादी त्रिश्रुति च्युत-पंचमासि अनुभविती ॥१६७॥

च्युत-पंचम केल्यानें भिन्न स्वर योजनेंत तो गेला ।
म्हणुनी मध्यमग्रामिक योजिति ते नांव या व्यवस्थेला ॥१६८॥

हें विषयांतर सोडुनि घेऊं आतां पुढील त्या श्रुतिंना ।
पाहुं खमाजामाजी ध पासुनी नी किती श्रुती त्यांना ॥१६९॥

प्रथम निषाद पहातां ध पासुनी नी श्रुतींस घे दोन ।
तेथुनि दुसरा द्विश्रुति नी पासुनि सा तसाच परि भिन्न ॥१७०॥

१७१ ते १७९ गीतींचा भावार्थ

या केदारजन्य खमाज थाटाचा कोणकोणते राग आश्रय धरतात, व सध्यां चालूं आहेत त्यांचीं नांवें सांगून ठेवूं.

(१) खमाजराग, (२) गौडमल्हार, (३) अलैय्या-बिलावल, (४) शुक्लबिलावल, (५) मांड, (६) तिलंग, (७) बेहागडा, (८) कुकुभ, (९) देवगिरी, (१०) सरपरदा, (११) झिंजोटी वगैरे राग खमाज थाटाचा आश्रय घेतात. त्यांना स्वरश्रुतिप्रमाणयुक्त आदरून त्यांची प्रचीति घेतल्यास ते शास्त्रीय राग होतील.

संपूर्ण थाटांतून संपूर्ण, षाडव, ओडव राग

केदार थाटांतून तीव्र म नि अथवा खमाज थाटांतून तीव्र नि वर्ज्य करून सात स्वरांचा थाट होईल, त्याला कांबोर्जा म्हणतात, आणि खमाजांतून कोमल निषाद वर्ज्य केल्यास शुद्धबिलावल, शंकराभरण, नटनारायण हे थाट होतील. या सात स्वरांच्या थाटांतील कोणताही एक स्वर वर्ज्य केल्यास षाडव राग होतील. व दोन स्वर वर्ज्य केल्यास ओडव राग होतात. कांबोजी थाटांतून ग नि वर्ज्य केल्यास दुर्गा होईल. ध ग वर्ज्य केल्यास मधुमाद सारंग होईल. रि प वर्ज्य केल्यास बाकीचे स्वर फारच मधुर राहातात. त्या सा ग म ध नि तून मधुरध्वनि राग होईल. या थाटाचे आणखी राग होतात. ते ओडव-षाडव, ओडव-संपूर्ण, षाडव-संपूर्ण वगैरेना मिश्रजातींचे मानावे.

केदारजन्य खमाजथाट

खमाज थाटांतील रागांचीं नावें

पाहूं, या थाटाचा आश्रय धरिती कितीक राग असे ।
सध्यां रूढहि असती त्यांच्या नांवास आज वर्णितसें ॥१७१॥

घेई खमाज आधीं नंतर येईल गौडमल्हार ।
मांड तिलंग अलैय्या शुक्लबिलावल तसाच येणार ॥१७२॥

बेहागडा कुकुभही आश्रय धरिती निषाद ज्या दोन्ही ।
देवगिरी सरपरदा झिंजोटी मन्द्र मध्य ये स्थानीं ॥१७३॥

असती खमाजथाटाश्रित हे रागहि तयांस समजोनी ।
घेई प्रतीति त्यांची श्रुतीप्रमाणीं स्वरांस आदरुनी ॥१७४॥

संपूर्ण थाटांतून संपूर्ण, पाडव, ओडव राग

सात स्वरांचा होतो केदारांतुनि त्यजूनि तीव्र म नी ।
कांबोजी नांव तया संवादी वादि मृदुल म नि वरुनी ॥१७५॥

यांतिल एकेकाला त्यजिल्या होतील राग षाडवसे ।
स्वर दोन वर्ज्य केल्या होताती राग पाहिं ओडवसे ॥१७६॥

ग नि वर्ज्य करुनि होई दुर्गा हें नांव त्यास आज असे ।
ध ग वर्ज्य होति तेव्हां मानीं मधुमाद राग यांत वसे ॥१७७॥

रि प वर्ज्य करिशि यांतुनि राहति ते स्वरहि पांच स ग म ध नी ।
मधुरध्वनी म्हणूंया असती स्वर पाहिं यांत मधु म्हणुनी ॥१७८॥

यानंतरही होती राग तया मानिं याच थाटाचे ।
ओडव-षाडव, ओडव-संपूर्णादिकहि मिश्र जातींचे ॥१७९॥

१८० ते १९० गीतींचा सारांश

हे जे आतांपर्यंत राग सांगितले ते एका मत्सरीकृतामूर्च्छनेंतून संभवलेले आहेत. ती मत्सरीकृता आहे, ही गोष्ट प्राचीन संगीताचे ग्रंथ वाचून समजेल. प्रचलित वीणेचे मध्यमाचे तारेंतून निघणारा प्रचलित सा हा जोडाचे तारेनें पाहिल्यास त्या खालील मार्जनीश्रुतीवरून सुरू होतो. त्यांचें कारण असें कीं, ध्रुववीणेंतील क्षोभिणींत अवतरलेला षड्ज चलवीणेंत छन्दोवतींत होता, तोच प्रचलित (ध्रुव) वीणेंत जोडांतून मेरू (क्षोभिणी) वर वाजतो. हल्लींचा मेरू (आड) प्राचीन निषाद होता.

जिला आज आड म्हणतात ती प्राचीन क्षोभिणी श्रुति होती. तेथेंच (आडीवर) अनुमन्द्र षड्जाची तार ताणतात, तसेंच आडीवर अनुमन्द्र पंचमाची दुसरी तारहि असते आणि आडीवर मन्द्र षड्जाची तिसरी तार असते. त्या मन्द्र षड्जाचे तारेखालीं जे सात पडदे बांधतात, त्यांना (पडद्यांना) रि ग म प ध नि सा म्हणतात; ते आपणा सर्वांना माहितच आहेत.

मेरूवर सा वाजतो, ती क्षोभिणी श्रुति माना. पहिल्या पडद्यावर रि वाजतो, ती छन्दोवती श्रुति आहे. दुसऱ्या पडद्यावर ग वाजतो, ती रतिका श्रुति होय. तिसऱ्या पडद्यावर म वाजतो, ती क्रोधा श्रुति समजा. चौथ्या पडदा पंचमाचा असतो, ती मार्जनी श्रुति होती. हें चलवीणेंत दिसेलच. तीच मार्जनी श्रुति प्रचलित वीणेंत षड्जाचे तारेनें पंचम होते. आणि मेरूवर मध्यमाची तार ताणलेली असते, तिच्या खालीं ते मूळचे रि ग म प हे पडदे मध्यमाचे तारेमुळें प ध नि सा हीं भिन्न नांवें स्वीकारतात. आपण हल्लीं जी सतार वाजवितों त्या सतारीमध्यें आडीपासून स्वर सप्तकाला सुरुवात करीत नसून आडीनंतर वाजत्या तारेचा १/३ भाग सोडून म्हणजे मेरूनंतर कांहीं पडदे सोडूनच षड्ज आहे असें समजून तेथून स्वर सप्तकाला आरंभ करतों हें आपणा सर्वांना माहीत आहेच आणि तसें करणें म्हणजेच मत्सरीकृतामूर्च्छना होय.

प्राचीन अर्वाचीन वीणांचें साम्य

हे जे राग कथियले ते असती एक मूर्च्छनेमधुनी ।
ती मत्सरीकृता हें पूर्वग्रंथांसि पाहिं उघडोनी ॥१८०॥

प्रचलित वीणेमध्यें मध्यमतंत्रीवरील प्रचलित सा ।
जोडाचे तंत्रीनें पाहियला मार्जनींत त्याहि तसा ॥१८१॥

ध्रुववीणा पाहियली तेथें तो क्षोभिणींत अवतरला ।
जो चलवीणेंमाजी होता छन्दोवतींत सा पहिला ॥१८२॥

प्रचलित वीणेमध्यें जोडाचा षड्ज येत मेरुवरी ।
मेरूवरि पूर्वीचा निषाद होता असाच समज धरी ॥१८३॥

स्थिर होइ क्षोभिणी ती मेरूवरि आज म्हणति आड जिला ।
अनुमन्द्रषड्जतंत्री येथुनियां ताणिताति आज तिला ॥१८४॥

अनुमन्द्रपंचमाची तंत्री दुसरी असोनि मेरुवरी ।
ती मन्द्रषड्जतंत्री तिसरी असते तिथेंच त्याचपरी ॥१८५॥

त्या मन्द्रषड्जतंत्री-खालीं असतील सप्तस्वर त्यांना ।
रि ग म प ध नि सा म्हणती हें असतें ठाउकेंच सकलांना ॥१८६॥

मेरूवरि सा वाजे ती होती क्षोभिणीच मानिति या ।
पहिल्या पडद्यामाजी छन्दोवतिचाच ऋषभ मानि तया ॥१८७॥

दुसरा गान्धाराचा रतिका श्रुति पूर्वि होति वसत जिथें ।
तिसरा प्रचलित मध्यम क्रोधा स्थानींच येत पाहि तिथें ॥१८८॥

चौथा पडदा प्रचलित पंचमसा होइ षड्जतंत्रींत ।
प्राचीन मार्जनी ही चलवीणेमाजि होति ती तेथ ॥१८९॥

आतां येथें थांबूं, पाहूं या मार्जनीस पहिल्यानें ।
प्रचलित वीणेमध्यें पंचम जी होत षड्जतंत्रीनें ॥१९०॥

१९१ ते २०० गीतींचें तात्पर्य

मेरूवर मध्यमाची तार ताणतात. तरी पण मेरू म्हणजे क्षोभिणी श्रुति हें ठरल्यामुळें त्या तारेखालीं जो पंचम वाजतो ती छन्दोवती श्रुति होय. तसेंच धैवत वाजतो ती रतिका श्रुति आहे. क्रोधाश्रुतींत मध्यमाचे तारेनें मृदु निषाद वाजतो. प्रसारिणी श्रुति तीव्र निषाद होते. आणि मार्जनी श्रुति आहे, तेथूनच मध्यमाचे तारेमुळें षड्ज वाजतो या षड्जापासून षड्जापर्यंतचें सप्तक मध्यमाचे तारेंतून सध्यां चालू आहे. तें मार्जनीपासून मार्जनीपर्यंत असल्याकारणानें या स्वरसप्तकाला मत्सरीकृता मूर्च्छना म्हणावें.

या शास्त्रीय मूर्च्छनेला काकल्यंतरसह पाहून तिला ततोतंत जुळणारा हा प्रचलित केदार थाट आहे. म्हणून हा थाट जनक मानून त्यांतून जन्य असे आठ थाट मानिले. याही थाटांमधून राग निपजतातच, म्हणून त्यांनाही थाट मानणें भाग आहे. या जन्य थाटांतून जे राग सांगितले आहेत, तेच राग सध्यांचे विद्वान् गायक गात असतात.

आमच्या या लिखाणामध्यें बावीस श्रुतींचीं स्थानें निश्चित सांगितलीं आहेत. तसेंच शुद्ध सात स्वर सांगून काकली आणि अंतर हे स्वर कसे निपजतात तेंही सांगितलें आहे. वादी, संवादी, अनुवादी, विवादी स्वरांची (भावांचीं) लक्षणें सांगितलीं. श्रुतींच्या पांच जाती ज्या दीप्ता, आयता, मृदु, मध्या, आणि करुणा, त्याही सारणा चतुष्टयी-ज्या नकाशामध्यें दोन श्रुतींच्या दरम्यान पाहिल्यास मिळतील. त्या निवांतपणें आपण पाहाव्या. चलवीणेंतील स्वर ध्रुववीणेंत चार सारणांनीं कसे प्रवेश करून आले, तें सांगितल्यामुळें ध्रुववीणा आणि प्रचलितवीणा यांच्या तुलनेंत आजचे स्वर कसे आणि कां आहेत, तेंही कळेल.

प्रचलित वीणेवरील

मध्यमाचे तारेनें प्राचीन स्वरांचीं बदललेलीं नांवें

प्रचलित वीणेवरची चौथीतंत्री असेच मध्यम ती ।
ताणिलिया मेरूवरि सर्व स्वर नाम-भिन्नता घेती ॥१९१॥

मेरूस्थानीं मध्यम येतो तरि क्षोभिणीच मानि तया ।
छन्दोवतींत पंचम वाजतसे मानिताति आजि जया ॥१९२॥

रतिका श्रुतींत धैवत मध्यमतंत्रीमुळेंच होइ इथें ।
क्रोधाच मृदु नि होई मध्यमतंत्रीमुळेंच पाहिं तिथें ॥१९३॥

ज्या मार्जनीवरूनी मध्यमतंत्री वदेल प्रचलित सा ।
त्या सा पासुनि सप्तक होतां ती मत्सरीकृता परिसा ॥१९४॥

शास्त्रीय मूर्च्छनेला काकल्यंतरसहीत आदरुनी ।
प्रचलित थाट पहातां केदारा होत तोच त्यामधुनी ॥१९५॥

या जनकथाट मानुनि जन्य असे होति ते जरी आठ ।
त्यांतुनि राग निपजती म्हणुनि म्हणावे तयासही थाट ॥१९६॥

या जन्यहि थाटांतुनि राग निपजती तयांस घेवोनी ।
नांवें मात्र कथियलीं ते असती रूढ पाहिं विबुधजनीं ॥१९७॥

द्वाविंशति श्रुतींचीं स्थानें निश्चित सुसाध्य सांगितलीं ।
तशि सप्तस्वरशुद्धी काकल्यंतरसहीत वणियली ॥१९८॥

लक्षण संवादाचें अनुवादाचें तसेंच सांगुनियां ।
वादी निश्चित होतां ठरति विवादी विवाद ऐकुनियां ॥१९९॥

श्रुति-जात पांच असती त्याहा मिळती तुम्हांस यामधुनी ।
दीप्ता मध्या करुणा मृदु आणिक आयतेस घ्या बघुनी ॥२००॥

२०१ ते २१० गीतींचा सारांश

शास्त्रीय रागपद्धति लिहावी, असा हेतु मनांत उद्भवला होता. त्या हेतूचें निदर्शक म्हणून ही एक **मत्सरीकृतामूर्च्छना** लिहून आपणांपुढें ठेवीत आहोंत, त्यांतील **श्रुति, स्वर** यांना **प्राचीन ग्रंथांत** पाहूनच त्यांच्या स्थितीचें वर्णन केलें आहे. तसेंच **चल ध्रुव वीणेंतलि शुद्ध सात** व **अंतर, काकली** हे **दोन** मिळून **नऊ स्वरांना** पाहून त्या **प्राचीन स्वरांचा प्रचलित वीणेंतील स्वरांशीं** व **स्वरनांवांशीं** मेळ कसा बसतो हें सांगून याच **स्वरांमधून हल्लींचे राग** संभवतात, असें सिद्ध केलें असल्यामुळें ही **शास्त्रीय रागपद्धति** होईल. यांत आलेले बहुतेक **राग गायकांना** माहीत आहेत असेच लिहिले आहेत, व ते **प्राचीन मूर्च्छनेंतूनच** उद्भव त्यामुळें त्यांना **शास्त्रीय राग** म्हणावें. या **रागांना** गाऊन वाजवून त्यांच्या सशास्त्रतेचें प्रत्यंतर घ्यावें, व त्यांतील गुणदोषांकडे विचारपूर्वक पाहून **तज्ञांनीं** आपले विचार प्रगट करावेत, या हेतूनेंच ही **एक सूर्च्छना** लिहिली आहे.

या **लहानशा ग्रंथांत** पुनरुक्ति झाल्याचा भास झाल्यास त्याचें कारण, **स्वर** व त्यांतून निघणारे **राग** यांची **शुद्धि** व्हावी हें होय. ही **मत्सरीकृता मूर्च्छना राग-स्वर-शास्त्रांतील** जिज्ञासूंकारितां लिहिलेली असली तरी ती **सुज्ञांपुढें** ठेवीत आहोंत. तिचा त्यांनीं परामर्ष घ्यावा. म्हणजे **दुसरी मूर्च्छना** लिहिण्याचा आमचा जो संकल्प आहे, त्याला प्रोत्साहन मिळेल. सारांश **आधुनिक राग प्राचीन मूर्च्छनेंतून** कसे संभवतात, त्यांचा या **शास्त्रीय रागपद्धतीच्या** द्वारें **मत्सरीकृता मूर्च्छना** लिहून उहापोह करण्याचा आम्हीं जो प्रयत्न केला आहे, तो **संगीतांतील तज्ञ** अशा वाचकांना **सादर अर्पण** करीत आहोंत—

चैत्र शुद्ध प्रतिपदा. शके १८५४ अंगिरानाम संवत्सरे

उपसंहार

शास्त्रीय रागपद्धति लिहुं हा हेतू मनांत उद्भवला ।
ही लिहुनि मूर्च्छना तो आज असा अंशतः पुरा केला ॥२०१॥

श्रुतिग्राममूर्च्छनेंतुनि येती त्या स्वर स्थितीस वर्णियली ।
चल ध्रुव वीणा पाहीं, सप्तस्वरशुद्धि त्यांत सांगितली ॥२०२॥

प्राचीन आणि प्रचलित स्वर नांवांना बघोनि आदरिले ।
त्यांस परस्पर तुलुनी प्रचलित रागांस त्यांत वर्णियले ॥२०३॥

शास्त्रीय राग लिहिले माहित असतील तेच जनतेला ।
प्राचीन मूर्च्छनेंतुनि कथिले त्या पाहिलें व्यवस्थेला ॥२०४॥

प्रत्यंतर रागांचें घेउनि त्यांना सशास्त्र बा गावें ।
न्यूनाधिक गुणदोषां पाहुनि त्यांतिल विचार सांगावे ॥२०५॥

या लघुग्रंथामध्यें भासलि जरि वाचकांस पुनरुक्ति ।
त्याचें कारण समजा राग स्वर शुद्धिचीच आसक्ति ॥२०६॥

या पद्धतीस लिहुनि सुज्ञांप्रति देतसें; तिला पाहीं ।
संकल्पित गुच्छांतुनि दुसरीही कथिन आज ही ग्वाही ॥२०७॥

ही मत्सरीकृता मी अतज्ञ ऐशा जनार्थ लिहुनीयां ।
तज्ञांसमोर धरितों अधिकउणें पूर्ण करुत शोधुनियां ॥२०८॥

शास्त्रीय रागपद्धति लिहिण्याचा हा प्रयत्न मीं केला ।
या एक मूर्च्छनेंतुनि वर्णुनि भावें बुधांसि अर्पियला ॥२०९॥

शक अठराशें चौपन संवत्सर अंगिराच नाम जया ।
चैत्री वर्षप्रतिपदा ते दिवशीं ग्रंथ येत हा उदया ॥२१०॥

सारणाचतुष्टयीच्या नकाशाचें अवलोकन.

सारणाचतुष्टयीचा बोध होण्याकरितां नकाशामध्यें उभे चार भाग मानिले आहेत. ते म्हणजे चलवीणा, ध्रुववीणा, प्रचालितवीणा व कंपनसंख्येसह षड्जपंचम भावें स्वर श्रुत्यनुक्रम हे होत. चलवीणेंत प्राचीन श्रुतींचीं नांवें अनुक्रमाप्रमाणें लिहून प्राचीन श्लोकानुरोधें चौथ्या श्रुतीवर षड्ज, सातवीवर ऋषभ, नववीवर गांधार, तेरावीवर मध्यम, सतरावीवर पंचम, विसावीवर धैवत आणि बाविसाव्या श्रुतीवर निषाद असे स्वर मांडले आहेत. ते पाहिले असतां, चार, तीन, दोन, चार, चार, तीन, दोन. अशा श्रुत्यंतरांची ही प्राचीन षड्ज ग्रामिक शुद्ध स्वरपंक्ति दिसेल.

ध्रुववीणेंत चार सारणा तुटक रेषेनें दाखवून त्या सारणांमुळें चलवीणेंतील स्वर ध्रुववीणेंत कसकसे येतात तें लिहिलें आहे. त्याचा तपशील:—प्रथमा सारणेनें फक्त आलापिनीवरचा पंचम संदीपिनीवर येतो. तो आलापिनीपासून किती दूर आहे, तें पटीनें (गुणोत्तरानें) पाहिलें असतां प्रमाणश्रुतीचें प्रमाण आलापिनी आणि संदीपिनी यांचे दरम्यान दिसेल. त्यानंतर चलवीणेंतील द्विश्रुतीचे स्वर जे निषाद आणि गांधार ते दुसऱ्या सारणेनें ध्रुववीणेंत अनुक्रमें धैवत ऋषभांत प्रवेश करतात. तसेंच चलवीणेंतील त्रिश्रुति स्वर जे धैवत ऋषभ हे तिसऱ्या सारणेनें ध्रुववीणेंत अनुक्रमें पंचम षड्जांत येतात. आणि चलवीणेंतील चतुःश्रुतिस्वर जे पंचम, मध्यम व षड्ज हे चौथ्या सारणेनें ध्रुववीणेंत अनुक्रमें मध्यमांत गांधारांत आणि निषादांत प्रवेश करतात. हें प्राचीन ग्रंथकारांचें मत असून त्याप्रमाणेंच चलवीणेंतील स्वर ध्रुववीणेंत नेऊन पाहतां प्रचलित स्वरांशीं बरोबर जमतात.

या चार सारणांपैकीं दुसरी, तिसरी आणि चौथी या तीन सारणांमुळें चलवीणेंत होते त्या ठिकाणींच ध्रुववीणेंत स्वर राहून त्यांच्या नांवात फरक झाला. त्यामुळें हे स्वर नांवानें व श्रुतिसंख्येनें बदलून एक घर मागें आलेले आहेत. ध्रुववीणेंत ऋषभाला चार, गान्धाराला तीन, मध्यमाला दोन, पंचमाला चार श्रुति, धैवताला चार श्रुति, निषादाला तीन श्रुति, आणि षड्जाला दोन श्रुति अशाच श्रुतिसंख्येचे स्वर ध्रुववीणेंत आले आहेत.

या आलेल्या स्वरांतील गुणोत्तरें पाहातां प्रमाण–श्रुतीचें गुणोत्तर $\frac{८१}{८०}$ असून दोन श्रुतींच्या स्वरांचें गुणोत्तर $\frac{१६}{१५}$ आहे, तीन श्रुतींच्या स्वरांचें गुणोत्तर $\frac{१०}{९}$ आहे आणि चार श्रुतींच्या स्वरांचें गुणोत्तर $\frac{९}{८}$ आहे असें दिसेल व त्यामुळें स्वरांचीं एकश्रुति, द्विश्रुति, त्रिश्रुति आणि चतुःश्रुति, हीं प्रमाणें म्हणजे गुणोत्तरें आहेत, असें सिद्ध होतें. व त्यामुळें प्राचीन कालीं स्वरांचें मापन पायाशुद्ध झालेलें होतें असेंच म्हणावें लागतें.

चलवीणेंतील श्रुतींचीं स्थानें ज्या आडव्या रेषेंत आहेत त्या पैकीं कांहीं आडव्या रेषेंत त्यांतील स्वर आहेत. आणि त्याच स्वरांचे रेषेंत ध्रुववीणेंत स्वर आहेत. व त्याच आडव्या रेषेवर प्रचलितवीणेचे पडदे बांधलेले आहेत हें समजेलच. आणि त्यावरून असेंही समजेल कीं, चलवीणेंतील क्षोभिणी ही ध्रुववीणेंत षड्ज झाली असून प्रचलित वीणेंत तेंथेच आड (मेरू) आहे, व त्यावर जोडाचा षड्ज वजतो त्यामुळें ध्रुववीणा आणि प्रचलित वीणा तुलून पाहिल्या असतां चल किंवा ध्रुववीणेंतील प्रत्येक स्वर प्रचलित वीणेंत आहे. पण प्रचलित वीणेंतील मध्यमाचे तारेनें स्वरांचीं नांवें बदललीं आहेत. तीं नांवें प्रचलित वीणेंत प्रत्येक पडद्याचे बाजूला प्रत्येक तारेखालीं संक्षिप्त लिहिलेलीं आहेत. तीं वाचावीं, म्हणजे आज सतारींतून जें सप्तक वाजतें, तें ध्रुववीणेच्या पंचमापासून सुरूं आहे असें म्हणावें लागेल. आणि चलवीणेशीं आजचें सप्तक पाहिलें असतां तें मार्जनीपासून मार्जनीपर्यंतच आहे, हें निर्विवाद आहे. तसेंच त्या सप्तकामध्यें अंतर काकली हे दोन स्वर चलवीणेंत पाहून ते ध्रुववीणेंत पाहावे व तेच प्रचलित वीणेंत षड्जाच्या तारेखालीं पाहून नंतर मध्यमाचे तारेखालीं पाहावे. मध्यमाचे तारेंत त्यांचीं नांवें बदलून मार्जनीला सा मानल्यामुळें प्राचीन अंतर काकली हे स्वर सध्यांचे सतारींत तीव्र निषाद आणि तीव्र मध्यम होतात. तेही मागील स्वरापासून द्विश्रुतीचे म्हणजे $\frac{१६}{१५}$ नें गुणून आलेले असल्यामुळें षड्ज पंचमाचे जवळ येतात. यामुळें आज षड्ज पंचम हे अविकृत झाले आहेत.